COPIA D'ARCHIVIO
PER CONSULTAZIONE

ottava rassegna internazionale del film etnografico e sociologico

festival dei popoli

FIRENZE 13 - 19 febbraio 1967

catalogo

festival dei popoli

programma

VIII RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL FILM
ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

FIRENZE, 13-19 FEBBRAIO 1967

CINEMA ARISTON

film in concorso

lunedì 13
ore 21,15

FIRENZE, NOVEMBRE 1966 di Mario Carbone, Italia ★ DIARIO DI BORDO di Ansano Giannarelli e Piero Nelli, Italia ★ POSLEDNIJE PISMA (Le ultime lettere) di Chari Stojczew e Sahwa Kulisz, URSS ★ I FUJENTI di Luigi di Gianni, Italia

martedì 14
ore 21,15

WALBIRI RITUAL AT NGAMA di Roger Sandall, Australia ★ WHAT'S HAPPENING di Antonello Branca, Italia ★ OMBRES ET MIRAGES di Moritz de Hadeln, Gran Bretagna

mercoledì 15
ore 21,15

YÉLÉ DANGA di G. De Moal, Francia ★ EVASI di Franco Piavoli, Italia (film fuori concorso) ★ UN JEU SI SIMPLE di Gilles Groulx, Canadà ★ MIÉRT ? (Perché ?) di Anna Herskó, Ungheria ★ KNUD di Jorgen Ross, Danimarca

giovedì 16
ore 21,15

VALI di Sheldon Rochlin, USA ★ IL BIANCO E IL NERO di Ansano Giannarelli, Italia ★ TYBELITE di Zarco Pesic, Jugoslavia ★ I MAMUTHONES di Fiorenzo Serra, Italia

venerdì 17
ore 21,15

END OF THE TRAIL di Donald B. Hiatt, USA ★ KEEP ON DANCING di Marcel Rosenzweig, USA ★ TIME OF THE LOCUST di Peter Gessner, USA ★ INSIDE RED CHINE di Don Hewitt, USA

sabato 18
ore 21,15

EPHESUS di Fred Padula, USA ★ PAMIATKA Z KALWARII (Calvario) di Jerzy Hoffman e Edward Skórzewski, Polonia ★ DIE WUNDER VON MAILAND di Strobel e Tichawsky, Repubblica federale tedesca

domenica 19
ore 16

FOULINA di Igor de Garine, Francia ★ DIE LETZTEN KARAWANEN di René Gardi e Ulrich Schweizer, Svizzera

film fuori concorso

domenica 19
ore 21,15

THE WAR GAME di Peter Watkins, Gran Bretagna ★ POUR LE MISTRAL di Joris Ivens, Francia

sezioni monografiche

martedì 14
ore 16

Il mondo arcaico alle soglie del moderno: lavoro, musiche, riti:

DAS BOOT VON TORREIRA di Alfred Ehrardt, Repubblica federale tedesca ★ MAESTROS DEL DUENDE di Nadia Werba, Spagna ★ LA HERRERIA DE SIRIQUE di Hector Veitia, Cuba ★ LA VALLE DI GOREM di Corrado Sofia, Italia ★ VIRAMUNDO di Geraldo Sarno, Brasile

mercoledì 15
ore 16

Punti critici della condizione umana in Italia:

BALLATA PER UN PEZZO DA 90 di Guido Gomas e Manfredo Manfredi, Italia ★ AGRIGENTO 1966 - UN CASO ITALIANO di Luigi De Santis, Italia ★ L'ISOLA PIÙ LONTANA di Mario Carbone, Italia ★ LA CASCINA di Libero Bizzarri, Italia ★ ZERO PIÙ SESSANTA di Cecchi, Menegatti, Vannucci, Italia

Riprese dirette in zone di guerriglia e di guerra nel terzo mondo:

RIO CHIQUITO di Paul Sergent, Francia ★ CAMILLO TORRES di Bruno Muel, Francia ★ WESTERN EYEWITNESS IN THE NORTH OF VIETNAM di James Cameron, Gran Bretagna

rassegna australiana

Il film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia.

giovedì 16
ore 16

ABORIGINES OF CENTRAL AND NORTHERN AUSTRALIA di W. Baldwin Spencer (1901 - 1912) ★ NATIVE AUSTRALIA di Brooke Nicholls (1922) ★ MT. LIEBIG EXPEDITION di E. O. Stocker (selezione, 1932) ★ MANN RANGE EXPEDITION di N. B. Tindale (selezione, 1933)

venerdì 17
ore 16

CEREMONIES AT ERNABELLE di N. B. Tindale e H. K. Fry (selezione, 1933) ★ WALKABOUT di C.P. Mountford (1946) ★ PRIMITIVE PEOPLE - AUSTRALIAN ABORIGINES di George Heath (1949) ★ THE NATIVE CAT CEREMONIES OF WATARKA di T.G.H. Strehlow (1952) ★ THE WOOMERA di T. D. Campbell (1958) ★ THE DREAMING di Dahl e Geoffrey Collings (1964) ★ PALYA di T. D. Campbell (1965) FIVE ABORIGINAL DANCES FROM CAPE YORK di Ian Dunlop (1966)

sabato 18
ore 16

PEOPLE OF THE AUSTRALIAN WESTERN DESERT. Part 7: Spear-thrower making, including stone flaking and gum preparation di Ian Dunlop (1966) ★ PEOPLE OF AUSTRALIAN WESTERN DESERT. Part 10: Cooking kangaroo di Ian Dunlop (1966) ★ PEARLS AND SAVAGES di Frank Hurley (selezione, 1920-1921) ★ IN THE SOUTH SEAS di James Pitzpatrick (1948) ★ THE HULA FISCHERMEN AND KOKI MARKET di Boris Cook (1964) ★ MEN OF KANGANAMAN di Boris Cook (1966) ★ THE GARDEN ISLAND di Steve Szabo (1966)

fdp

festival dei popoli

VIII RASSEGNA INTERNAZIONALE DEL FILM
ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

FIRENZE, 13-19 FEBBRAIO 1967

sotto l'alto patronato
del Presidente della Repubblica

organizzazione

ENTE FESTIVAL DEI POPOLI - FIRENZE

patrocinio

Associazione Internazionale
di Sociologia

collaborazione

Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

presidente onorario della rassegna

on. Achille Corona, *Ministro per il Turismo e lo Spettacolo*

Ente Festival dei Popoli

Edoardo Speranza *presidente*

Ugo Zilletti *segretario generale*

comitato direttivo :
Sergio Frosali
Giovanni Germani
Vittorio Mariotti
Gian Paolo Paoli
Piercarlo Ruffilli
Simone di San Clemente
Tullio Seppilli
Carlo Tullio-Altan
Giorgio Mori per l'Amministrazione Prov. di Firenze
Roberto Scultetus per l'Azienda Aut. di Turismo di Firenze
Domenico Benini per l'Ente Prov. per il Turismo di Firenze
Filippo Formichini per la Cassa di Risparmio di Firenze

Paolo Graziosi *presidente del comitato internazionale di consulenza scientifica*

commissione di selezione :
giudici :
Filippo Maria De Sanctis
Sergio Frosali
Giovanni Klaus Koenig
Tullio Seppilli
coordinamento :
Manola Bracciali

Tullio Seppilli *organizzazione del colloquio e del seminario*

Gian Paolo Paoli *reperimento film e retrospettiva*

Manola Bracciali *rapporti con i festival*

Franco Franciosi, Mario Simondi *redazione catalogo*

Vittorio Mariotti *ospitalità*

Liborio Rao di Capopassero *segreteria di Roma*

Gastone Menegatti *segretario della giuria*

Laura Gentilli Caldini *servizi di traduzione*

Paolo Lucchesini *ufficio stampa*

Giovanni Klaus Koenig *consulenza grafica*

Emanuele Casagli *servizi tecnici*

uffici di segreteria :
Eugenio Breschi *responsabile*
Mario Marinello *archivio*
Mariangela Zucconi *segretaria*

Premesse per il 1968

L'ottava edizione del Festival dei Popoli cade dopo il primo anno di applicazione della nuova disciplina legislativa della cinematografia.

Siamo stati persuasi assertori del nuovo ordinamento, per le sue prospettive di organicità e di incentivo alla qualificazione culturale.

Al di là dell'applicazione delle norme scritte, anche le linee ispiratrici della disciplina legislativa devono trovare completa attuazione, dopo l'inevitabile rodaggio dei nuovi meccanismi.

Per quello che ci riguarda, c'è il problema del coordinamento e della qualificazione dei festival: i tempi sono maturi per assumere sul piano amministrativo quanto di valido è emerso dai pubblici dibattici. A noi rimane solo da confermare, ancora una volta pubblicamente, la nostra piena disponibilità ad una politica selettiva dell'intervento pubblico e correttamente coordinatrice.

* * *

Un profondo processo di maturazione è in corso nel nostro interno, utilizzando i motivi di critica offerti dalla stampa e comunque da noi rilevati nell'opinione pubblica.

Tale processo non può dare i suoi frutti già in questa edizione: la carenza di certezza dei finanziamenti e quanto accaduto nello scorso novembre hanno imposto, con l'indispensabilità e indilazionabilità della presenza del Festival, un'edizione senza modifiche.

Confidiamo che, col concorso dell'intera città, il 1968 segni una tappa importante per l'ulteriore qualificazione del Festival, realizzando gli strumenti di una presenza operativa più marcatamente innovatrice, in cui la promozione prevalga nettamente sulla registrazione.

* * *

Non può mancare in questa sede un ringraziamento sincero a quanti, in Italia e fuori d'Italia, ci hanno sostenuto col loro incoraggiamento nella difficile situazione anche per noi determinatasi a seguito degli eventi del novembre. Particolare gratitudine debbo manifestare al Ministro per il Turismo e lo Spettacolo, on. Achille Corona, ed ai suoi collaboratori, per la considerazione attenta e solutiva di cui hanno fatto oggetto le nostre difficoltà.

Ugo Zilletti

Bando di concorso e regolamento

Art. 1

La *VIII edizione del Festival dei Popoli* — Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico — organizzata dall'Ente « Festival dei Popoli » avrà luogo in *Firenze dal 13 al 19 febbraio 1967.*

Art. 2

La rassegna si propone di presentare *film documentari volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana rilevati a livello individuale o collettivo in un qualsiasi contesto sociale.* La individuazione di una concreta modalità di esistenza dell'uomo deve costituirsi, in questi film, intorno a un problema reale di ricerca, e deve testimoniare un impegno di conoscenza capace di fare avanzare la analisi e la interpretazione dei fatti e di avviare su di essi un fruttuoso dibattito. I film possono esprimere un giudizio impegnato degli autori sulla condizione umana documentata.
Vengono considerati documentari i film nei quali ripresa e montaggio traducono la realtà senza distorsioni ad essa estranee e senza alcuna ricostruzione o con una ricostruzione ridotta al minimo. Sono compresi in questo ambito anche i « film di montaggio » purché rispettino l'oggetto e le norme sopra definite.
La rassegna accetta inoltre, con riferimento specifico alla categoria *b* (per la cui definizione vedi all'art. 3), film nei quali la introduzione di una lieve struttura affabulativa, mirante alla raffigurazione della realtà e priva di ogni sovrapposta drammatizzazione, e realizzata mediante l'impiego di interpreti non professionisti scelti in seno allo stesso contesto sociale rappresentato, non contraddica il valore essenzialmente documentario della realizzazione.

Art. 3

La rassegna comprende in questa edizione film riconducibili alle seguenti categorie e sottocategorie:

a: film documentari scientifici (realizzati entro l'ambito e secondo modalità di ricerca delle scienze sociali) — distinti in:

aa: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno;

ab: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna;

b: film documentari che, rientrando nel campo della rassegna quanto ai risultati di valida documentazione e informazione su aspetti della condizione umana (vedi art. 2), si caratterizzino per un tipo libero e intuitivo di indagine non necessariamente svolta secondo la metodologia della ricerca scientifica.

Art. 4

La partecipazione è aperta a film a lungo o medio o corto metraggio, in bianco e nero o a colori, in formato 16 o 35 mm, per schermo normale o panoramico, muti o sonori con registrazione magnetica separata o incorporata o con registrazione ottica, di qualsiasi nazionalità e da chiunque prodotti (istituti o musei scientifici, enti statali, industrie cinematografiche, società televisive, cineclubs, singoli studiosi o cineamatori, ecc.).
I film presentati per l'ammissione *a concorso* devono essere di recente produzione e devono non essere stati precedentemente presentati a concorso in altra pubblica rassegna in Italia.
La Segreteria Generale, su richiesta del presentatore del film o su proposta della Commissione di Selezione, si riserva il diritto di presentare entro il quadro della rassegna film *fuori concorso* e film, non ammessi a concorso, ordinati in *sezioni monografiche* (vedi anche artt. 7 e 8).

Art. 5

Ai fini della rassegna la nazionalità del film è determinata dalla nazionalità del produttore o del principale coproduttore.

Art. 6

La rassegna adotta i seguenti criteri di selezione e valutazione dei film:

a) pertinenza al campo della rassegna (definito agli artt. 2 e 3);

b) originalità e approfondimento di ricerca;

c) qualità della espressione cinematografica.

Art. 7

Vengono ammessi *a concorso* nella rassegna quei film che la Commissione di Selezione, operando in base all'art. 8, riterrà meglio rispondenti ai criteri definiti all'art. 6.

Su proposta della Commissione di Selezione e decisione della Segreteria Generale possono venire presentati *fuori concorso* entro il quadro della rassegna quei film che pur rientrando nel campo e nei criteri della rassegna non possono esservi ammessi a concorso in base a una delle disposizioni dell'art. 4; e presentati in *sezioni monografiche* e in altre manifestazioni contemporanee proprie del Festival altri film ammessi o non ammessi a concorso (vedi artt. 4 e 8).

Art. 8

La Commissione di Selezione viene designata dal Comitato Direttivo e funziona secondo un proprio regolamento interno. Essa ha i seguenti compiti:

a) decide con giudizio insindacabile sull'ammissione *a concorso* dei film iscritti (vedi art. 7);

b) propone alla Segreteria Generale la ammissione *fuori concorso* di quel film che pur rientrando nel campo e nei criteri della rassegna (definiti agli artt. 2, 3 e 6) non possono esservi ammessi a concorso in base a una delle disposizioni dell'art. 4 (non recente data di produzione, precedente partecipazione in concorso ad altra pubblica rassegna in Italia,...); e la ammissione *in sezioni monografiche* di altri film (vedi anche artt. 4 e 7);

c) presenta proposte specifiche in merito al programma generale del Festival e al programma di proiezione dei film alla Segreteria Generale (vedi art. 9).

Su propria iniziativa la Commissione di Selezione può richiedere il giudizio consultivo di specialisti da essa designati ai fini di meglio controllare la veridicità del fotografico, del sonoro o del commento esplicativo, di film ad essa sottoposti per la eventuale ammissione alla rassegna.

Art. 9

La responsabilità di strutturare il programma generale del Festival e il programma di proiezione dei film compete alla Segreteria Generale sulla base degli indirizzi fissati dal Comitato Direttivo e delle proposte specifiche presentate dalla Commissione di Selezione (vedi art. 8), dal responsabile della sezione retrospettiva, e dai responsabili di altre iniziative eventualmente comprese nel quadro del Festival o connesse con il Festival.

Art. 10

La Giuria per l'attribuzione dei premi viene designata dal Comitato Direttivo ed è costituita di sei membri — quattro stranieri e due italiani — così suddivisi:

— una sezione composta di tre studiosi di scienze dell'uomo, due stranieri e un italiano (Sezione Scientifica);

— una sezione composta di tre cultori di cinema, due stranieri e un italiano (Sezione Cinematografica).

La nomina a membro della Giuria da parte dell'Ente « Festival dei Popoli » comporta altresì l'attribuzione all'una o all'altra sezione.

La Giuria opera in ogni sua fase collegialmente. Tenuto conto del carattere del Festival e in particolare delle norme di questo regolamento essa deve esaminare e giudicare i film a concorso svolgendo i seguenti compiti:

a) la Giuria a sezioni riunite attribuisce, qualora ne sussista la possibilità, il premio *a*, di cui all'art. 11, al film da essa giudicato il migliore in assoluto sia dal punto di vista scientifico che da quello della qualità della espressione cinematografica, e assegna inoltre le menzioni speciali (*e*, di cui all'art. 11) e gli altri eventuali premi speciali di sua competenza (*f*, di cui all'art. 11);

b) la sezione composta dai tre studiosi di scienze dell'uomo (con la collaborazione consultiva dell'altra sezione in particolare per quanto concerne le modalità e il livello della espressione cinematografica) attribuisce i premi *b* e *c*, di cui all'art. 11, ai film da essa giudicati più validi dal punto di vista del rigore della ricerca;

c) la sezione composta dai tre cultori di cinema (con la collaborazione consultiva dell'altra sezione in particolare per quanto concerne la veridicità del fotografico, del sonoro e del commento esplicativo) attribuisce il premio *d*, di cui all'art. 11, al film da essa giudicato più valido dal punto di vista della qualità della espressione cinematografica.

Art. 11

I premi e le menzioni vengono attribuiti dalla Giuria con verdetto motivato secondo le modalità definite al precedente art. 10 e consistono in:

a) un Primo Premio Assoluto, consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 1.000.000;

b) un Primo Premio della Sezione Scientifica della Giuria per il miglior film della categoria *aa* (film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno), consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 500.000;

c) un Primo Premio della Sezione Scientifica della Giuria per il miglior film della categoria *ab* (film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna), consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 500.000;

d) un Primo Premio della Sezione Cinematografica della Giuria per il film giudicato il migliore sotto il profilo della qualità della espressione cinematografica, consistente in un Marzocco del Festival e nella somma di L. 500.000;

e) un massimo di cinque Menzioni Speciali da attribuirsi secondo una libera valutazione della Giuria;

f) eventuali premi speciali da attribuirsi secondo le disposizioni insite nel bando di ciascun premio e in carenza di queste secondo una libera valutazione della Giuria.

Qualora la Giuria, con deliberazione motivata, decida di non assegnare taluno dei premi, le eventuali somme in danaro in tal modo non devolute devono essere diversamente attribuite entro l'ambito dei film in concorso nella rassegna secondo criteri rimessi alla libera valutazione della stessa Giuria.

Art. 12

Coloro che intendono presentare i propri film al giudizio della Commissione di Selezione per la eventuale ammissione alla rassegna devono:

a) *entro il 30 novembre 1966* far pervenire alla *Segreteria del Festival dei Popoli, via Fiume, 14, Firenze:*

— la *domanda di iscrizione* (qui acclusa) integralmente compilata;

— l'apposito *questionario* (che la Segreteria del Festival invierà ai presentatori non appena ricevuta la domanda di iscrizione in tante copie quanti siano i film iscritti) integralmente compilato in una delle seguenti lingue: francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco;

— il *testo dei dialoghi e del commento esplicativo* in una delle seguenti lingue: francese, inglese, italiano, spagnolo, tedesco: di questo materiale si intende autorizzata la pubblicazione;

— ogni *altro materiale* (*presentazioni, fotografie, ecc.*) ritenuto utile per una migliore informazione relativa ai film: anche di questo materiale si intende autorizzata la pubblicazione;

b) per i *film italiani*: *entro il 31 dicembre 1966* far pervenire la copia del film iscritto al seguente indirizzo: *Festival dei Popoli, c/o Cipolli & Zannetti, Trasporti Internazionali, via Nomentana, 257, Roma;*

c) per i *film stranieri*: *entro il 31 dicembre 1966* far pervenire la copia del film iscritto munita del certificato d'origine e inviata in cauzione *Dogana di Roma* per *via aerea, via navale* o *ferrovia* (escludendo in modo assoluto il pacco postale) al seguente indirizzo: *Festival dei Popoli, c/o Cipolli & Zannetti Trasporti Internazionali, via Nomentana, 257, Roma*; solo questa forma di invio consente di usufruire del permesso di temporanea importazione dei film.

Le disposizioni di cui sopra sono tassative sia per quanto riguarda le date (che devono intendersi riferite all'arrivo a destinazione) sia per quanto riguarda i materiali richiesti e le modalità di spedizione. In particolare e senza alcuna eccezione la validità della iscrizione è subordinata all'invio del questionario integralmente compilato e del testo dei dialoghi e del commento esplicativo.

Art. 13

Le spese di trasporto dei film, dal Paese d'origine alla destinazione e viceversa, come pure l'invio del materiale di documentazione, sono a carico dei presentatori. Sono a carico dei presentatori anche le spese di assicurazione relative al trasporto.

L'Ente « Festival dei Popoli » provvederà alle spese di assicurazione dei film contro i danni tecnici, l'incendio e la distruzione, lo smarrimento e il furto, per il periodo intercorrente tra l'arrivo e la spedizione.

Art. 14

L'Ente « Festival dei Popoli » provvederà per la restituzione dei film alle operazioni di spedizione (per i film stranieri: consegna alla Dogana di Roma) entro dieci giorni dalla chiusura della rassegna.

L'Ente « Festival dei Popoli » non può assumere alcuna responsabilità per eventuali disguidi o ritardi relativi al trasporto dei film che sono stati da esso restituiti quando ciò avvenga dopo la spedizione (per i film stranieri: consegna alla Dogana di Roma) e questa sia stata correttamente effettuata.

Art. 15

La iscrizione di film importa la accettazione di tutte le norme del presente regolamento. Per ogni eventuale contestazione sul significato dei singoli articoli del presente regolamento fa fede il testo redatto in lingua italiana.

Giuria

CESARE LUPORINI, *presidente*
GIANFRANCO DE BOSIO
GERMAINE DIETERLEN
PAUL ROTHA
JOAQUIM NOVAIS TEIXEIRA
JERZY TEPICHT

CESARE LUPORINI (sezione scientifica della Giuria: filosofo, Italia) è nato a Ferrara nel 1909.

È libero docente in filosofia teoretica dal 1942. È stato professore incaricato presso l'Università di Pisa dal 1941. Dal 1956 è professore di ruolo di storia della filosofia nell'Università di Cagliari e successivamente in quella di Pisa. Dal 1960 è ordinario di filosofia morale presso l'Università di Firenze.
È stato senatore della Repubblica nella terza legislazione (1958-1963) e si è dedicato particolarmente ai problemi della scuola nella ricerca scientifica e della legislazione cinematografica.
Nel 1945 è stato tra i fondatori della rivista *Società* di cui è stato anche direttore.
È stato membro del consiglio direttivo della Società Filosofica Italiana nel biennio 1963-65.
Ha collaborato a varie riviste di cultura e politica.
Fra le pubblicazioni: *Situazione e libertà nell'esistenza umana* (1941); *Filosofi vecchi e nuovi* (1947); *La mente di Leonardo* (1953); *Voltaire e « Les lettres philosophiques »* (1957); *Spazio e materia in Kant* (1960); *Le « radici » della vita morale* (1966); *Realtà e storicità, economia e dialettica del marxismo* (1966).

GIANFRANCO DE BOSIO (sezione cinematografica della Giuria: regista teatrale, Italia) è nato a Verona il 16 settembre 1924.

Ha fatto le sue prime esperienze col teatro universitario di Padova, « Il Ruzzante », da lui fondato nel 1949 e diretto fino al 1953. Qui De Bosio ha messo in scena, con elementi professionisti e locali, un nutrito repertorio di interesse culturale, da Eschilo a Calderon, Ruzzante, Goldoni, fra i classici, e da Gor'kij a Pirandello, Brecht (*Mann ist Mann*, 1953, prima rappresentazione in Italia), Bacchelli, Angeli, fra i contemporanei; « Il Ruzzante » si segnalò anche per gli esperimenti di mimica sotto la guida di J. Lecocq.
Nel 1953 il teatro universitario si fuse con la Compagnia delle Tre Venezie (primattori Diana Torrieri e Annibale Ninchi), di cui De Bosio assunse la direzione (*Moulin rouge* di P. Le Mure, etc.).
Passando definitivamente al professionismo, nel 1954 De Bosio ha organizzato e diretto (con Diego Fabbri) la Compagnia del Nuovo Teatro, allestendo *Il Sacro Esperimento* di F. Hochwaelder (scene e costumi di Veniero Colasanti) e *Buio a mezzogiorno* di S. Kingsley (scene di M. Scandella); la Compagnia ha presentato inoltre *Corte marziale per l'ammutinamento del Caine* di H. Wouk (regista L. Squarzina) e *Roma* di A. Palazzeschi e A. Perrini (regista G. Morandi), ricorrendo a riduzioni da romanzi nel tentativo di dar vita a un repertorio di tipo nuovo.
Nel 1955 De Bosio ha messo in scena, al Piccolo Teatro di Trieste, *La trilogia di Ludro* di A. F. Bon (poi ripresa in parte dalla Compagnia del Teatro di Venezia, 1955-56) e *Non si dorme a Kirkwald* di A. Perrini.
Ha diretto anche spettacoli straordinari: *Antigone* di Alfieri ad Asti (manifestazioni alfieriane, 1953) e *Moscheta* di Ruzzante (spettacolo all'aperto, Compagnia del Teatro di Venezia, Ferrara, 1956).

GERMAINE DIETERLEN (sezione scientifica della Giuria: etnologa africanista, Francia).

È *directeur de recherches* al Centre National de la Recherche Scientifique e *directeur d'etudes* alla Ecole Pratique des Hautes Etudes (quinta sezione, Sciences Religeuses).
Ha conseguito la *licence ès-lettres* e *certificats d'etudes supérieures* in Etnologia (1935), in Storia delle Religioni (1936), in Sociologia (1939), in Estetica e Scienze dell'Arte (1941); ha inoltre conseguito il diploma della Ecole Pratique des Hautes Etudes (sezione delle Sciences Religeuses) nel 1940, il diploma della Ecole des Langues Orientales Vivantes per la *langue ambarique* (1943) e per la *langue peule* (1944) ed il *doctorat d'Etat* (*ès-lettres*) nel 1949, discutendo due tesi: *Essai sur la Religion Bambara* e *Documents pour l'étude de la personne chez les Soudanais.*
Ha compiuto molte missioni nel Mali, nell'Alto Volta, nel Niger, nella Costa d'Avorio e nel Ghana, compiendo ricerche di etnologia descrittiva sulle strutture sociali, religiose e politiche, sulle tecniche (agricoltura, pesca, caccia, abitazione, tessitura, lavorazione del ferro), sull'economia, sulla lingua e l'educazione, sull'iniziazione, sui sistemi di pensiero, sulle arti plastiche e grafiche, sulla musica, sulla letteratura orale, la storia e le migrazioni, delle popolazioni studiate.
Tra le sue funzioni ed attività diverse: *secrétaire général* della Sociètè des Africanistes, dal 1957; membro del consiglio dell'Institut Français d'Anthropologie; membro della Commission d'Anthropologie, de Préhistoire, d'Ethnologie del Centre National de la Recherche Scientifique; presidente del consiglio del Comité du Film Ethnographique dal 1965; membro del comitato di redazione del *Journal de la Sociètè des Africanistes*; membro del comitato di redazione dei *Cahiers d'Etudes Africaines*; *directeur consultatif* dell'International African Institute (1956).
Ha pubblicato molti libri: *Les ames des Dogon* (1941), *Le genie des eaux chez les Dogon* (1942), *Essai sur la religion Bambara* (1951), *Signes graphiques soudanais* (1951), *Koumen, texte initiatique des pasteurs Peuls* (1961), *Textes sacres d'Afrique noire* (1965); ed oltre cinquanta lavori di etnologia africana apparsi su periodici scientifici.
In riconoscimento per la sua attività ha conseguito il cavalierato della Légion d'Honneur (1950) e la medaglia d'argento del Centre National de la Recherche Scientifique (1951).

PAUL ROTHA (sezione cinematografica della Giuria: documentarista e teorico del cinema, Gran Bretagna) è nato a Londra il 3 giugno 1907.

Nel 1928 entra nella British Film Industry nel reparto artistico della British International Picture di Elstree.
Dal 1931 ha lavorato a moltissimi documentari, collaborando nello stesso tempo a numerose riviste. Ha prodotto e diretto, fra gli altri, *Contact* (1933), *Shipyard* (1934), *The Face of Britain* (1935), ed ha prodotto *Cover to Cover* (1936), *Today we Live* (1937), *The Future is in the Air* (1937).
Nel 1937-38 ha soggiornato per sei mesi negli Stati Uniti, membro della Fondazione Rockefer come consulente nel settore del documentario.
Fra il 1940 e il 1946 ha prodotto più di cento documentari per il British Ministry of Information.
Ha inoltre prodotto e diretto *New Worlds For Old* (1938), *The Fourth Estate* (1940), *World of Plenty* (1943), *Land of Promise* (1945), *A City Speaks* (1946), *The World is Rich* (1947), *World Without End* (in collaborazione con Basil Wright, 1953), *Cradle of Genius* (1958), *Life of Adolf Hitler* (1961).
Ha sceneggiato, prodotto e diretto i film a soggetto *No Resting Place* (1950), *Cat and Mouse* (1957) e *The Silent Raid* (1962).
È stato presidente del British Film Academy e della Federation of Documentary Film Units.
Fra il 1953 e il 1955 è stato a capo dei servizi documentari per la BBC-TV.
Pubblicazioni principali: *The Film Till Now* (1930, 1949, 1961, 1963, pubblicato in Italia da Einaudi come *Storia del cinema*); *Celluloid* (1931); *Documentary Film* (1936, 1939, 1952, 1966); *Movie Parade* (1936, 1950); *TV in the Making* (1956).

JOAQUIM NOVAIS TEIXEIRA (sezione cinematografica della Giuria: critico cinematografico, Brasile).

Ha dedicato tutta la sua vita professionale al giornalismo. Visse a Madrid entro le due guerre ed è stato corrispondente nella capitale spagnola di giornali e riviste portoghesi di Lisbona e Porto. Durante l'ultima guerra è stato in Brasile a Rio de Janeiro e ha lavorato nella stampa brasiliana. Dopo la liberazione della Francia è stato assunto come tecnico per i Servizi Culturali (Stampa e Radio) dell'Ambasciata Francese di Rio de Janeiro. Dal 1951 è corrispondente a Parigi di *O Estado de Sâo Paulo,* uno dei più importanti quotidiani

dell'America Latina. Critico cinematografico dello stesso giornale, ne è l'inviato speciale ai maggiori Festival cinematografici internazionali in Europa ed in America.
È stato uno dei fondatori a Lisbona della *Grande Enciclopedia Portuguêsa e Brasileira*, della quale è stato anche collaboratore.
Membro della Federazione Internazionale della Critica Cinematografica, rappresenta frequentemente il Brasile nelle giurie della FIPRESCI.
Ha fatto parte delle giurie ufficiali del Festival di Locarno, Berlino e Acapulco (Premio André Bazin), ed è stato presidente di giuria nel 1966 al Festival messicano.
Ha organizzato in Europa il Festival Cinematografico Internazionale di São Paulo del 1954, ed è stato presidente della giuria per i cortometraggi e documentari al Festival di Rio de Janeiro del 1965.

JERZY TEPICHT (sezione scientifica della Giuria: economista agrario e sociologo rurale, Polonia) è nato a Varsavia nel 1908.

All'Istituto delle Scienze Sociali, Varsavia, ha diretto dal 1951 al 1954 i gruppi che preparavano la loro tesi su problemi relativi all'agricoltura. Nel 1963 è stato *directeur d'études* alla VIe Section (Sciences Économiques et Sociales) della École Pratique des Hautes Études, Parigi.
Nel 1959 ha lavorato a Roma come esperto alla FAO (Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Alimentazione e l'Agricoltura).
È attualmente professore straordinario all'Istituto di Economia Agraria, Varsavia, che dipende amministrativamente dal Ministero polacco della Agricoltura ed è scientificamente legato al Dipartimento V (Scienze Agrarie) — Comitato dei Problemi Economici — e al Dipartimento I (Scienze Sociali) — Comitato delle Scienze Economiche e Comitato dei Problemi Sociali — della Accademia Polacca delle Scienze. Come professore straordinario insegna inoltre alla Facoltà di Economia Politica e alla Facoltà di Sociologia, della Università di Varsavia, svolgendo nella prima un corso su « problemi socio-economici del villaggio rurale » e in ambedue le facoltà un corso su « l'agricoltura nel quadro del processo generale di sviluppo economico ». Svolge inoltre un corso su « l'agricoltura contadina in una economia pianificata » al Corso Superiore di Pianificazione per Stranieri (studenti dei Paesi in via di sviluppo) che ha luogo nella Scuola Superiore di Pianificazione e Statistica, Varsavia.
Ha tenuto nel 1963 una serie di conferenze in Italia nelle Università degli Studi di Milano, Firenze, Roma, Napoli. Nel 1966 ha partecipato quale membro della presidenza alla conferenza mondiale organizzata a Roma dall'ONU e dalla FAO sulla riforma agraria.
Ha impiantato una vasta ricerca permanente sulla evoluzione della struttura sociale ed economica nelle campagne polacche basata su una inchiesta ripetuta ogni cinque anni in cento villaggi rurali, di cui ha diretto personalmente le prime due tappe (1947, 1952). Altre importanti ricerche ha svolto su problemi della cooperazione e su altri aspetti della vita sociale dei contadini polacchi. Campo attuale del suo lavoro è soprattutto la economia agraria comparata.

Premiazioni delle precedenti edizioni

FESTIVAL DEI POPOLI - I Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico 14-20 dicembre 1959

Grande Medaglia d'Oro al film THE HUNTERS di John Marshall e Robert Gardner, Stati Uniti. « Nonostante alcune incertezze nella realizzazione, il film si raccomanda per la sua probità nella rappresentazione del trionfo primitivo dell'uomo sulla natura ».

FESTIVAL DEI POPOLI - II Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico 12-18 dicembre 1960

Primo Premio del Ministero della Pubblica Istruzione a VISAGE DE BRONZE di Bernard Taisant, Svizzera, « che in talune parti ha reso con semplicità e commozione umana e forza espressiva la vita di gruppi Indios del Sud America ».

FESTIVAL DEI POPOLI - III Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico 8-14 gennaio 1962

Primo Premio per il lungometraggio a MANDARA di René Gardi e Charles Zbinden, Svizzera, « perché allo stato attuale di sviluppo della cinematografia etnografica è il film che meglio concilia le esigenze di una documentazione autentica e scrupolosa a quelle di una presentazione tecnica appropriata ».

Primo Premio per il cortometraggio a LA TARANTA di Gianfranco Mingozzi, Italia, « perché costituisce un valido esempio di collaborazione tra le scienze sociali e la cinematografia nella illuminazione di un rituale determinato ».

FESTIVAL DEI POPOLI - IV Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico 10-16 dicembre 1962

Primo Premio per il lungometraggio a NOTABENE MEZZOGIORNO di Hans Rolf Strobel e Heinrich Tichawsky, Germania (R.T.F.), « per la chiarezza e la ricchezza d'immagini con cui l'inchiesta è stata condotta su alcuni importanti problemi economico sociali dell'Italia meridionale ».

Primo Premio per il cortometraggio a LONELY BOY di Wolf König e Roman Kroitor, Canada, « per aver brillantemente illustrato un fenomeno psico-sociologico di estrema attualità ».

FESTIVAL DEI POPOLI - V Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico 20-26 gennaio 1964

Gran Premio Marzocco d'Oro al film DEAD BIRDS di Robert Gardner, Stati Uniti, « per il suo carattere eccezionale e la stretta fusione delle sue qualità cinematografiche e scientifiche ».

FESTIVAL DEI POPOLI - VI Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico 1-7 febbraio 1965

Primo Premio della categoria film documentari scientifici volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico o di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno a OBASHYOR ENDAON: LES ENFANTS DU CAMELEON di Robert e Monique Gessain, Francia, « per la felice illustrazione di un rituale africano ».

Primo Premio della categoria film documentari scientifici volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna a REQUIEM DLA 500.000 di Jerzy Bossak e Waclaw Kazmierczak, Polonia, « per il suo alto valore di documento umano ».

Primo Premio della categoria film documentari che rientrano nell'ambito della rassegna senza tuttavia qualificarsi come scientifici a THE INHERITANCE di Harold Mayer, Stati Uniti, « perché abbina al significativo contenuto sociologico nuove soluzioni di linguaggio cinematografico ».

VERBALE DELLA GIURIA DELLA VII RASSEGNA

La Giuria della VII Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico, riunita a Firenze dal 7 al 12 febbraio 1966, composta dai signori: René Koenig, presidente, Tullio Kezich, Otto Klineberg, Franco Lombardi, José Maria Podestá, Georges Sadoul, membri, Gastone Menegatti, segretario, preso atto con soddisfazione del buon lavoro svolto per la preparazione del Festival e dell'importanza che esso assume, attestata anche dal numero e dalla qualità dei film messi a concorso, all'unanimità decide di assegnare il Primo Premio Assoluto a:

DEMAIN L'AFRIQUE di Jean Luc Magneron, Francia, « per il realismo e l'oggettività con cui è presentato un problema della più alta importanza nel passaggio da forme tradizionali a forme nuove di vita ».

Primo Premio della Sezione Scientifica: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale arcaico e di sopravvivenze arcaiche in un contesto sociale moderno a:

MEMORIA DO GANGAÇO di Paulo Gil Soares, Brasile, « per aver analizzato in modo convincente, con opportuna aggiunta di interessanti frammenti documentari, un fenomeno sociale corrispondente a un periodo storico del Nord-Est brasiliano ».

Primo Premio della Sezione Scientifica: film volti alla conoscenza di aspetti della condizione umana propri di un contesto sociale moderno o delle fasi di transizione da una società arcaica a una società moderna a :

KU KLUX KLAN: THE INVISIBLE EMPIRE di David Lowe, Stati Uniti, « per avere opportunamente gettato una luce su un aspetto drammatico della vita in certe parti degli Stati Uniti e sui gravi ostacoli che si oppongono a un'integrazione razziale pacifica ».

Primo Premio della Sezione Critico-Cinematografica a:

LE M'ZAB di Manuelle Roche, Francia, « per l'eleganza formale con cui illustra un aspetto particolare della architettura islamica nella parte nord del Sahara algerino ».

La Giuria, sempre all'unanimità, assegna le seguenti Menzioni Speciali :

LIVING ON THE FRINGE di Gian Carlo Manara, Australia, « per la rappresentazione differenziata e sempre attenta della condizione umana ai margini di una città moderna ».

AANMELDING di Bob Houwer, Olanda, « per la rievocazione poetica di tutta una vita nel momento dell'ingresso in una casa di riposo ».

LA BUONA STAGIONE di Renzo Renzi, Italia, « per la serietà e la chiarezza di un discorso che contribuisce a far conoscere più ampiamente le profonde ragioni sociali di un evento della recente storia italiana ».

NOSSA ESCOLA DE SAMBA di Manuel Horacio Giménez, Brasile, « per la viva chiarezza e il calore umano, assolutamente privi di retorica, con cui è espressa la reale situazione di una parte della popolazione diseredata di Rio de Janeiro ».

La Giuria ha assegnato a maggioranza la Coppa dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo a:

L'ULTIMO PUGNO DI TERRA di Fiorenzo Serra, Italia, « per il buon livello spettacolare raggiunto nella rappresentazione dei problemi di una regione italiana ».

hanno collaborato alla VIII rassegna

Domenico Benini
Manola Bracciali
Eugenio Breschi
Maria Teresa Brunori
Emanuele Casagli
Giancarlo Cecchi
Filippo Maria De Sanctis
Filippo Formichini
Sergio Fornaciari
Franco Franciosi
Sergio Frosali
Laura Gentilli Caldini
Govanni Germani
Paolo Graziosi
Ingerborg Guadagna
Giovanni Klaus Koenig
Renato Livi
Paolo Lucchesini
Mario Marinello
Vittorio Mariotti
Gastone Menegatti
Giorgio Mori
Mara Novelli
Gian Paolo Paoli
Alfio Papi
Simonetta Pozzi
Giulio Provvedi
Liborio Rao di Capopassero
Piercarlo Ruffilli
Simone di San Clemente
Roberto Scultetus
Tullio Seppilli
Mario Simondi
Edoardo Speranza
Alfredo Taddei
Giuseppe Trani
Carlo Tullio-Altan
Ivo Zaccanelli
Ugo Zilletti
Mariangela Zucconi

film in concorso

AUSTRALIA

Walbiri Ritual at Ngama
(Rituale Walbiri a Ngama)

Regia, fotografia e commento di Roger Sandall. Consulenza scientifica di T. D. Campbell e Nicolas Peterson. Patrocinio e produzione: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1966.

16 mm., colore, 22 minuti.

Ngama è il nome di una roccia di grandi dimensioni che si erge a circa duecento miglia a occidente di Alice Springs, nella parte centrale dell'Australia. È un importante centro religioso Walbiri: quasi tutto il rituale si riferisce ad un pitone totemico dipinto sulla parete nord della roccia. L'intera area posta dinanzi a questa parete è il luogo nel quale si svolge, in segreto, il rito, e può essere visitato solamente da uomini. I Walbiri raccontano che ai tempi dei tempi, in un mitologico passato, due serpenti andavano verso Ngama, procedendo dal sud. Uno di questi era un pitone, ed era trasportato sulle teste di uomini-serpente, disposti in fila. L'altro era un serpente arcobaleno e strisciava sotto terra. Ogni volta che gli uomini-serpente si fermavano per accamparsi, il serpente arcobaleno si affacciava alla superficie. A Ngama si decise finalmente a uscire dalla terra per insegnare ai Walbiri i riti che dovevano celebrare. L'autore ha realizzato il documentario chiedendo ad alcuni anziani aborigeni di ripetere i riti tradizionali conducendoli dalle colonie, dove attualmente vivono, a Ngama. Il commento del film è stato scritto in base ai dati di una ricerca scientifica condotta da Nicolas Peterson dell'Institut Research of Anthropologie ed è stato esaminato ed approvato dallo specialista in cultura aborigena della Università di Sidney, dottor L. Hiatt.

CANADA

Un jeu si simple

Regia e soggetto di Gilles Groulx. Fotografia di Jean-Claude Labrecque e Guy Borremans. Commento di Marcel Dubé. All'organo Bernard Lagacé. Montaggio di Gilles Groulx e Sidney Pearson. Documentazione di René Lecavalier. Patrocinio dell'Office National du Film du Canada. Produzione: Jacques Bobet, 1965.

35 mm., colore, 29 minuti.

L'hockey è considerato lo sport nazionale del Canada. Solamente nella Lega Nazionale Nord Americana, sei squadre disputano 72 partite ogni anno, più una coppa, la coppa Stanley, in nove partite. A ciascuna di queste partite, dovunque esse siano giocate, a Montreal, Toronto, Detroit, Boston, Chicago o New York, sono presenti da dieci a ventimila spettatori, regolarmente, due volte alla settimana, durante sei mesi dell'anno. Anche la televisione trasmette due volte la settimana le partite di hockey e può contare in media, su un auditorio di un milione e cinquecentomila telespettatori. I giocatori sono degli idoli, che non solo entrano nei sogni dei ragazzi, ma anche incarnano le virtù supposte del gruppo etnico o sociale davanti al quale essi si esibiscono più di frequente. L'origine canadese di quasi tutti loro non impedisce alla gente di Chicago, ad esempio, di eleggerli a propri eroi personali. Il film, che il suo autore ha realizzato « in uno spirito di ricerca sociologica davanti al fenomeno collettivo che provoca l'hockey », si muove su due piani; da una parte le reazioni della folla e lo spettacolo visto dall'esterno, come rappresentazione brillante e colorata, dall'altra la realtà dei protagonisti del gioco, avvicinati e « scoperti » attraverso una serie di interviste: G. Geoffrion, ad esempio, ci parla delle ferite riportate in molti anni di attività professionale: perforazione dell'intestino, spalle e clavicole fratturate, duecento e più punti di sutura, nove volte il naso rotto. Lou Fontinato, un altro idolo dell'hockey, riportò il 9 marzo 1963 la frattura del collo: sopravviverà, ma infermo; non potrà mai più giocare a hockey. L'hockey è un gioco così semplice... ».

DANIMARCA

KNUD

Regia e montaggio di Jorgen Roos. Commento di Palle Koch. Fotografia di Thorild Wulff, Jorgen Roos e altri. Musica di Ole Schmidt. Produzione: Jngolf Boisen per Nunafilm, Copenhagen, 1965.

35 mm., bianco e nero, 32 minuti.

Il film è un reverente omaggio rivolto alla memoria dell'esploratore artico e autore danese dottor Knud Rasmussen, l'uomo il cui contributo alla conoscenza della vita e dei miti degli eschimesi è stato unico. Vissuto in due differenti mondi, ebbe come grande passione quella di viaggiare su slitte trainate da cani nelle regioni artiche. « Datemi inverno, datemi cani e tenetevi pure il resto » diceva. Al suo ritorno in Danimarca scoprì di essere diventato una celebrità, con strette di mano da parte del re e processioni a lume di torcia in suo onore.
Nacque in Groenlandia nel 1879 e qui visse fino all'età di dodici anni. Fin dalla sua prima infanzia si sentì strettamente legato a questa terra. Voleva aprire gli occhi del popolo danese sulla gente eschimese e la loro causa. Prese parte come interprete alla spedizione di Milius Eriksen (1902-1904). Nel 1910 fondò una stazione commerciale privata a Thule, che diventò una base per le sue future spedizioni, la prima delle quali avvenne nel 1912: seicento miglia con slitte trainate da cani attraverso i ghiacciai interni. Da allora numerose si susseguirono le spedizioni — fra cui quella del 1921-1925, da Thule all'Oceano Pacifico, il più grande successo nella storia delle esplorazioni artiche — fino alla settima, ed ultima, del 1933, nel corso della quale contrasse malattia mortale.
Il film si compone in gran parte di inserti filmati girati durante i viaggi di Rasmussen — molte delle sequenze sono state riprese durante la seconda spedizione, 1916-18, dal botanico svedese Thorild Wulff che morì sulla via del ritorno —, di una selezione di oltre tremila fotografie per lo più inedite, e di poche riprese addizionali di Thule e di Holsteinsborg — dove Rasmussen ha vissuto — effettuate nel 1964-65.

FRANCIA

FOULINA
(Possédés du pays Moussey)

Regia, fotografia e commento di Igor de Garine. Musica originale. Produzione: Service du Film de Recherches Scientifiques, Paris, 1965.

15 mm., colore, 33 minuti.

« Foulina » è stato realizzato nel corso di un lungo soggiorno (inverno 1964) nella repubblica del Ciad e costituisce una illustrazione della ricerca etnografica portata a termine durante la spedizione, soprattutto per quanto riguarda alcuni aspetti culturali, più difficili a descrivere verbalmente e che rischiano di scomparire rapidamente sotto le influenze moderne. Il film rientra nel quadro di un programma di ricerche, iniziate a cominciare dal 1958, che si propone di studiare comparativamente i rituali e le principali attività tecniche delle popolazioni Massa, Moussey, Toupouri e Kera, nelle pianure del Nord Camerun e del Ciad. I rituali che segnano la vita quotidiana della popolazione dei Moussey, a sud est della repubblica del Ciad, sono caratterizzati dal ruolo che vi hanno i « Foulina », termine che indica, ad un tempo, i geni che popolano l'universo dei Moussey e coloro che ne sono posseduti. Una organizzazione precisa prevede che queste persone siano riunite in collegi sotto l'autorità di un capo che le raduna di tanto in tanto in occasione di cerimonie diverse. Questi collegi hanno una funzione catartica: permettono infatti ai malati o agli inadattati di integrarsi in un gruppo riconosciuto dalla società. Per essere ammesso a farne parte, il candidato deve avere vissuto esperienze al di fuori dell'ordinario: disturbi fisici o mentali, strani casi, visioni o sogni. Egli ne attribuisce l'origine ad una potenza extra-terrestre della quale non è in grado di precisare la natura. Al termine di ripetute crisi, si reca dal capo dei posseduti, entra in stato di trance e con il suo aiuto finisce per nominare lo spirito che lo possiede. Il documentario termina con una cerimonia funebre: la sepoltura di un giovane, di categoria sociale modesta, sospetto di essere stato vittima di maleficio.

YÉLÉ DANGA

Regia, fotografia e commento di G. Le Moal. Musica originale. Montaggio di Philippe Luzuy. Patrocinio del Comité du Film Ethnographique, Paris. Produzione: G. Le Moal, 1966.

16 mm., colore, 20 minuti.

Girato nella repubblica dell'Alto Volta, questo documentario costituisce la parte illustrativa di uno studio sulla struttura socio-religiosa della popolazione dei Bobo. Questo studio è una tesi di laurea e la sua redazione è tuttora in corso. L'Autore, un etnologo professionista, ha passato molto tempo tra la polazione studiata nel film. « *Yélé Danga* » è un termine religioso e significa iniziazione. I diversi temi culturali religiosi — la iniziazione, la possessione, la purificazione del villaggio, i sacrifici propiziatori nel bosco sacro — sono successivamente presi in esame, nella prima parte in riferimento al gruppo dei Bobo, una popolazione di agricoltori e, nella seconda parte, a quello vicino dei Bolon.

GERMANIA (RFT)

DIE WUNDER VON MAILAND
(Miracolo a Milano)

Sceneggiatura e regia di Hans Rolf Strobel e Heinrich Tichawsky. Fotografia di Alfred Tichawsky. Produzione: Strobel - Tichawsky, München, 1966.

35 mm., bianco e nero, 85 minuti.

Il titolo di questo film ricorda quello di un film di De Sica e Zavattini nella cui scena finale, sulla piazza del Duomo di Milano, i poveri si involavano sulle loro scope e scomparivano in cielo. Una didascalia avvertiva gli spettatori che i poveri stavano andando verso un mondo migliore, dove fosse loro possibile vivere come uomini. Questa evasione rappresentava, per gli Autori, la sola speranza di poter migliorare la propria situazione sociale nell'Italia del nord.

Lo sviluppo irregolare nell'Italia del nord e la coesistenza di differenti stati di aggregazione sociologica, hanno facilitato la dimostrazione di cambiamenti strutturali e sociali (dal feudalesimo alla società dei consumi), cambiamenti che in altri paesi d'Europa hanno preso un tempo molto maggiore, cioè circa centocinquanta anni. Lo sviluppo nell'Italia del nord ha permesso di accelerare una evoluzione sociale, universalmente valida, che in circostanze normali si sarebbe estesa per un lungo periodo di tempo.

Il film inizia al Villaggio Gradella, che non è stato ancora raggiunto da questi cambiamenti e che appartiene alla proprietaria del terreno. Chiarisce i differenti stadi di dipendenza, del giornaliero, del salariato, dell'operaio qualificato, del fittavolo e del fattore, e mostra anche i primi effetti della città e dell'industria sul villaggio. Più vicino a Milano, il boom industriale ha prodotto delle conseguenze più gravi: il paese è diventato deserto, la metà degli abitanti ha lasciato il villaggio, molti altri fanno la spola tra il villaggio e la città. L'agricoltura ha dovuto meccanizzarsi, ma la produzione non è sempre proficua. Ci vorrebbero degli investimenti più considerevoli. E quando non si vuole correre dei rischi o prendere l'iniziativa, allora si coltivano dei pioppi che fanno perdere vaste estensioni di terreno all'agricoltura. Il boom ha fatto esplodere le piccole città a nord di Milano dove si è concentrata l'industria. Cinisello per esempio, contava dieci anni fa diecimila abitanti, che oggi sono diventati sessantamila. Questa società mescolata lotta costantemente per un impiego stabile. Nel corso della crisi economica, i meno capaci sono dovuti rientrare ai loro villaggi; gli altri, che hanno saputo imporsi, hanno trovato la sicurezza. Così si forma un nuovo ordine sociale, quello della società industriale dei consumatori. A Rescaldina, una piccola città dominata da un grande sfruttamento industriale, questo nuovo ordine sociale si è già consolidato. Il film mostra, come esempio, gli effetti di questo nuovo ordine sociale sull'uomo. In fine il film fa un rapporto, egualmente come esempio, dell'indipendenza, della libertà e dei divertimenti di una gioventù che lavora e guadagna molto e che è senza ideali, fino al momento in cui mette su famiglia. A questo punto una casa propria diventa il sogno più grande. La fabbrica concede facilitazioni per la costruzione della casa. Si cerca di pagare al più presto tutte le rate, si fanno molte economie e ci si propone di restare senza figli il più a lungo possibile. Gli operai dell'industria sono diventati dei piccoli borghesi.

GRAN BRETAGNA

Ombres et Mirages

Regia e montaggio di Moritz de Hadeln. Assistente alla regia: Erika von dem Hagen. Fotografia di Moritz de Hadeln e Richard Clifton-Dey. Commento di Moritz de Hadeln e Erika von dem Hagen. Consulenza artistica di Balacean. Consulenza tecnica di Ernest Artaria. Musica: André Kouyoumjian, chitarra; fanfare della Ecole National Supérieure des Beaux Arts; canti di un gruppo anonimo beatnick. Produzione Moritz de Hadeln, 1967.

16 mm., bianco e nero, 50 minuti circa.

Il documentario — nelle intenzioni dell'autore un tentativo di approdare ad un linguaggio dove confluiscano il cinema documentario, il cinema a soggetto ed il cinema letterario — si articola principalmente in tre capitoli: inchiesta sulle ragazze straniere a Parigi (soprattutto tedesche ed inglesi: « plus de douze milles sont venues comme des mouches fixer leurs rêves sur cette immence toile d'araignée, Paris »); illustrazione di una « certa » Parigi, diversa dal mito divulgato dal turismo; problema della libertà, di una « certa » libertà. I temi delle domande poste dall'autore ai giovani intervistati riflettono una problematica attuale e tendono a chiarire i termini della esperienza parigina: in che modo la città ha modificato la mentalità di questi giovani e la loro moralità? E fino a che punto i risultati possono dirsi positivi? Il regista, un giovane che ha vissuto molto tempo a Parigi da studente — anche lui uno straniero a Parigi —, si è servito, come documentazione, di varie inchieste giornalistiche pubblicate nella stampa francese e di libri diversi sulle ragazze straniere nella capitale francese e sui giovani in generale.

ITALIA

Diario di bordo

Regia di Ansano Giannarelli e Piero Nelli. Commento e montaggio di Ansano Giannarelli. Fotografia di Giuseppe Pinori. Assistente fotografo: Eugenio Bentivoglio. Produzione: Realizzazioni Indipendenti Autori Cinematografici (REIAC Film), 1966.

35 mm., bianco e nero, 49 minuti.

Il 5 gennaio 1966, nel porto di Mazara del Vallo hanno termine le operazioni di carico della motonave « Brasilia Quinci », in partenza per i banchi di pesca davanti alla Mauritania, in Atlantico. È questa la prima bordata dell'anno. « Bordata » significa viaggio. L'equipaggio è composto di quindici marinai. Hanno trascorso a casa pochi giorni, una breve sosta tra una bordata e l'altra. Ogni anno, il peschereccio compie da cinque a sei bordate.

La terra, con le finestre illuminate, i cinema ancora aperti, i bar affollati, le televisioni accese, è ormai alle spalle. E già comincia l'attesa per l'unica sosta della bordata: Las Palmas, Canarie, tra sei giorni.

Le notti e i giorni, il mare e il cielo, la nave, l'equipaggio. Ogni marinaio della « Brasilia » ha un soprannome. Era con un soprannome che, nella marina di un tempo, un marinaio veniva iscritto sul registro di bordo. Per una settimana, fino a Las Palmas, il lavoro dell'equipaggio sono le reti e i cavi, quando il mare è buono. Gli occhi e le mani sono impegnati e precisi per un'antica abitudine. Ma i pensieri sono lontani. Quando il mare è cattivo, il lavoro in coperta è sospeso e le ore sono lunghe a passare. Ogni bordata, ci sono dieci quindici giorni di mare cattivo. Qualche volta è necessario rifugiarsi in un porto della costa. Con la pesca, la vita a bordo assume un suo ritmo senza soste. Si dorme nei ritagli di tempo, si mangia nei pochi minuti alla fine di ogni pescata. La giornata di lavoro è di ventiquattro ore. Ci si riposa soltanto nei brevi momenti che precedono la salpata della rete.

Undicimila chilometri, cinquemila casse di pesce, tra quaranta e sessanta giorni trascorsi in mare, circa duecentomila lire di guadagno: questo è il bilancio statistico di ogni bordata.

Firenze, novembre '66

Regia e fotografia di Mario Carbone. Commento di Vasco Pratolini letto da Mario Albertazzi. Musica di Franco Potenza. Produzione: Elisa Magri, 1966.

35 mm., bianco e nero, 25 minuti.

Il 7 novembre 1966 una équipe diretta da Mario Carbone è venuta a Firenze ed ha girato questo film « perché non si perda il ricordo di quei giorni ora che Firenze si è tutta e non si tratta di *rimetterla insieme* né di farla tornare *come prima* ». Articolata in diversi capitoli — la devastazione della città ad opera dell'acqua e poi del fango, l'arrivo dei primi aiuti dalle città vicine e dei soldati, i danni riportati dal patrimonio artistico, culturale ed economico, l'opera svolta spontaneamente dai giovani soprattutto alla Biblioteca Nazionale — l'inchiesta, che utilizza materiale anche televisivo (alcune sequenze del documentario di Zeffirelli « Per Firenze »), espone la condizione dei fiorentini « asseriti da una mota valutata in mezzo milione di metri cubi depositatavi dal fiume lungo i tremila ettari di superfice urbana allagata ». Una breve sequenza ci porta nella campagna intorno a Firenze, per molti giorni allagata: a San Mauro a Signa. Si sente fuori campo la voce di una persona intervistata: « un uomo laggiù a San Mauro a Signa è stato ottantore su un noce... come avrà fatto a resistere, perché fuori è freddo, la paura, sono troppe le conseguenze... aveva più di settantanni ». L'ultimo capitolo riguarda il Mercato Centrale di Firenze e l'opera svolta dai soldati per rimuovere ed incendiare le migliaia e migliaia di quintali di carne e di pesce che vi stavano marcendo. « Firenze — così si chiude il commento firmato da Vasco Pratolini — non ha chiesto né allora né mai. la carità a nessuno. Né ha preteso né pretende aiuti. Esige, piuttosto. Esige di risorgere come ogni città e paese d'un terzo d'Italia, più moderna, più salubre e più sicura di prima dicevamo. Più giusta per tutti ».

I fujenti

Regia e commento di Luigi Di Gianni. Fotografia di Luigi Sgambati. Musica di Aldo De Blanc. Montaggio di Giuliana Bettoja. Produzione: Nexus Film, Roma, 1965.

35 mm., colore, 15 minuti.

Santuario della Madonna dell'Arco, a 10 km. da Napoli. All'interno quattromila ex voto dal '500 ad oggi, testimonianza di un intero popolo che chiede grazia. Qui, il lunedì in Albis, affluiscono, da Napoli e dintorni, gruppi di giovani forti ed agili, organizzati militarmente, secondo una precisa gerarchia al vertice della quale si trova un capo munito di poteri eccezionali. Sono i « fujenti », o « vattienti », squadre a carattere votivo che, per tutto il periodo pasquale, corrono, saltano, battono il suolo senza posa, assalendo, con stendardi, bandiere e vistose costruzioni votive, le immagini della Madonna dell'Arco sparse nei rioni popolari di Napoli e nei paesi vicini. Antiche tradizioni di guerra e forme esasperate di religiosità meridionale, inni militari e canti religiosi si fondono nello spettacolo.

Il bianco e il nero

Regia e commento di Ansano Giannarelli. Fotografia di Eugenio Bentivoglio e Giuseppe Pinori. Musica di Sergio Pagoni. Produzione: Realizzazioni Autori Indipendenti Cinematografici (REIAC Film), 1966.

35 mm., bianco e nero, 20 minuti.

Il cortometraggio ha inizio con una ripresa effettuata dal vero su un vecchio *tirailleur* senegalese, le cui condizioni di squilibrio mentale lo portano a fare la guardia, ogni notte, a un'edicola di giornali chiusa in una strada di Dakar. Appare per la prima volta Jaque-

line, nel suo ristorante, cui seguono immagini relative alla vita primitiva che ancora si conduce in un villaggio dell'interno (il film è girato in varie località del Senegal). Entra in scena Pierre Antoine, la cui rievocazione dell'infanzia è illustrata con riprese effettuate nelle foreste della Casamance. Ancora Jaqueline; il suo racconto di un funerale è accompagnato da riprese di una cerimonia funebre in un villaggio. Di nuovo Pierre Antoine; le sue considerazioni sono questa volta accompagnate da riprese, specie di monumenti e di luoghi, effettuate a Dakar e a S. Louis. L'ultima apparizione di Jaqueline coincide col materiale documentaristico girato nel villaggio di residenza della donna; l'ultima di Pierre Antoine col materiale girato in un lebbrosario.

I Mamuthones

Regia, fotografia, montaggio di Fiorenzo Serra. Commento di Manlio Brigaglia. Produzione: Fiorenzo Serra, Sassari, 1965.

35 mm., colore, 11 minuti.

« Tra le manifestazioni del folklore e del costume popolare sardo che finora ho potuto osservare da vicino la più significativa e la più ricca di reminiscenze arcaiche mi è parsa quella che i pastori e i contadini della Barbagia chiamano " sos mamuthones ", cioè la mascherata dei mamuthones »: così Raffaello Marchi, nel 1951, iniziava un suo saggio che doveva per la prima volta rivelare all'attenzione degli etnologi l'esistenza di questo caratteristico rito popolare. Sulla scorta di questa segnalazione l'Autore provvedeva a compiere già nel carnevale del 1957, accompagnato dallo stesso Marchi, un sopraluogo a Mamoiada, dove poteva osservare la manifestazione e fissare i suoi primi appunti cinematografici. Fin da allora era maturato il proposito, concretatosi solo in epoca più recente, di realizzare un documentario che potesse essere la descrizione meticolosa e fedele, etnograficamente rigorosa, di questa singolare cerimonia.
Una lenta marcia di uomini imbestiati si svolge per le vie del paese di Mamoiada nei giorni festivi del carnevale: è una cerimonia che dal Toschi è stata definita « una processione danzata propiziatoria » e inquadrata nell'ambito di quei riti, comuni un tempo a tutta l'area europea, che le società agricole primitive celebravano all'inizio di ogni ciclo annuale. E tuttavia questa manifestazione, osservata nel suo particolare svolgersi, conserva per noi il fascino che hanno tutte le cose fortemente caratterizzate, le cose che non possono che appartenere all'ambiente in cui sono nate.

What's Happening

Regia e fotografia di Antonello Branca. Montaggio di Rossana Coppola. Produzione: Filmakers Research Group, 1966.

35 mm., bianco e nero, 45 minuti.

« Quello che sta succedendo oggi è... viviamo nella epoca dello spazio, nei giorni della fantascienza, come prevedeva Buck Rogers, che è stato un eroe del futuro. Le profezie di Marinetti, specialmente le più fantastiche, si stanno avverando: fabbriche appese al cielo dai fili di fumo delle ciminiere... Perciò la gente dappertutto cerca con ogni mezzo, LSD, yoga, di tenersi su... Così ciò che accadrà nel futuro sarà che la consapevolezza dell'uomo si trasformerà per adattarsi alle trasformazioni dell'ambiente ecologico. Vedete, qui dove camminiamo, è tutta pietra e cemento, mentre gli uomini sono nati per gli alberi, l'erba, la materia organica vivente sulla superficie della terra. E invece tutto ciò è stato spazzato via ». Sono parole del poeta Allen Ginsberg, ascoltato insieme ad altri rappresentanti della Pop Art (Leo Kraushar, assicuratore ricchissimo, collezionista di arte pop, appassionato di motociclette, i pittori Robert Rauschenberg e Roy Lichtenstein). Il documentario, girato a New York in quindici giorni, si propone di restituire una certa realtà americana che cerca di opporsi alla società dei consumi. « What's Happening — ha scritto l'autore — è un vero happening cinematografico; la camera è continuamente in azione e registra tutto quello che succede ». La colonna sonora del film è realizzata utilizzando, oltre alla musica ed ai dialoghi, materiale radiofonico: annunci pubblicitari, le notizie della guerra in Vietnam, l'invito di un pastore alla bontà ed alla fede.

JUGOSLAVIA

TYBELITE (ZAVETOVANI)

Sceneggiatura e regia di Zarco Pesic. Fotografia di Stevo Radovic. Produzione: Dunav Film, Beograd, 1966.

35 mm., bianco e nero, 11 minuti.

In alcuni villaggi della Macedonia vige l'usanza che, se il capo famiglia improvvisamente muore, lasciando bambini piccoli, oppure se in una famiglia non vi sono eredi maschi, la sorella maggiore nel primo caso, una qualsiasi delle bambine nel secondo, siano costrette ad indossare abiti maschili onde assumere, subito o in futuro, le funzioni di capofamiglia. Si abituano a parlare coi maschi, ad agire come maschi, a riflettere come maschi. Ciò significa quasi sempre rinuncia al loro destino di spose e di madri. Può anche succedere che una di esse abbandoni gli abiti maschili e si sposi. Ma il suo ritorno alla vita normale non avviene senza difficoltà.

POLONIA

PAMIATKA Z KALWARII
(Calvario)

Regia e sceneggiatura di Jerzy Hoffman e Edward Skórzewski. Fotografia di Waclaw Florkowski e Stanislaw Niedbalski. Montaggio di Ludmila Godziaszwili. Produttore esecutivo: Boleslaw Witanowski. Produzione: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa, 1966.

35 mm., bianco e nero, 17 minuti.

Una documentazione della rappresentazione della Passione che ha luogo ogni anno durante la Settimana Santa, da oltre trecento anni, a Kalwaria Zebrzydowska, non lontano da Cracovia. Nello storico monastero di S. Bernardino per più giorni i paesani-attori provano i ruoli tramandati loro dalla famiglia di generazione in generazione. Giunto il momento, la processione si muove da una Stazione all'altra della Via Crucis, seguita da migliaia di fedeli arrivati da villaggi e città vicine. Le cerimonie religiose sono accompagnate dal tumulto e dal rumore dei merciai ambulanti che vendono souvenirs, articoli religiosi e specialità gastronomiche, e di vari giocolieri e venditori, come di solito succede in tutte le fiere paesane.
Il film rivela l'atmosfera colorita e folkloristica di questa festa, i vari caratteri umani, l'allegria e l'eccitamento dei presenti, ma soprattutto il profondo sentimento di pietà religiosa che anima i credenti polacchi. L'obiettivo registra il contegno e le reazioni dei fedeli che si immedesimano così profondamente negli episodi della Passione di Cristo da arrivare essi stessi a rappresentare i sentimenti che li agitano con espressioni che apparentemente rasentano l'isteria religiosa.

STATI UNITI

END OF THE TRAIL
(Fine della pista)

Regia di Donald B. Hiatt. Fotografie di archivio del diaciannovesimo secolo. Commento di Philip Reisman Jr. letto da Walter Brennan. Documentazione a cura di Daniel W. Jones, Rhoda Grady, Claire Rosenstein. Musica di Robert Russell Bennett. Produzione: Donald B. Hyatt, 1965.

11 mm., bianco e nero, 51 minuti.

I Plains Indians (Indiani delle Praterie) vivevano nell'America settentrionale, in una larga fascia di terra situata tra il Mississipi e le Montagne Rocciose (« il Grande Fiume »

e la « Spina Dorsale del Mondo »). Erano gli Absiroki, i Blackfeet (Piedi Neri), gli Arickaras, i Kiowa, i Commanche, gli Arapaho, i Chippewa, gli Assiniboine... Il documentario narra la loro storia — nel tentativo di demitizzare la tradizione popolare sugli Indiani d'America — rifacendosi ai primi scontri (nell'anno 1849) tra il movimento colonialista dei « bianchi » e la resistenza degli Indiani. La guerra non fu mai dichiarata ufficialmente, ma a Spirit Lake furono uccisi trenta coloni, a Washita cento Cheyenne, a Sand Creek, altri trecento... e così via. Per l'Indiano, il bianco divenne da allora in poi « faccia bianca-cuore cattivo », e per il bianco « l'unico Indiano buono... un Indiano morto ed il migliore Indiano... un Indiano buono e morto ». Intanto la politica espansionista del governo federale tendeva a « neutralizzare » gli Indiani, segregandoli in riserve (in Oklahoma ed in Dakota), favorendo le loro lotte interne e mirando ad eliminare l'unico vincolo culturale che li accomunava: la danza del Sole, una cerimonia religiosa che durava quattro giorni. Ma gli Indiani si ribellarono al « confino ». I Sioux di Sitting Bull (Toro Seduto) uscirono dalle riserve e cacciarono di nuovo i bufali. Era una sfida. Si spinsero fin dentro il Montana. Nel giugno del 1876 il generale Custer, contravvenendo agli ordini governativi (era semplicemente in missione « esplorativa »), decise di affrontarli, sulle rive del fiume Greasy Grass. A Little Big Horn, Custer morì: gli Indiani sterminarono i « bianchi ». Ma fu una vittoria di Pirro: significò per loro dodici anni di una guerra feroce che non vinsero. A Little Big Horn finisce dunque la « pista » dei Plains Indians. Il commento del film è letto da Walter Brennan, notissimo interprete di film western (tra gli altri « My darling Clementine » di John Ford e « Red River » di Howard Hawks).

Ephesus

Regia di Fred Padula. Fotografia di Edward Spriggs. Musica di Stanley Shaff. Produzione: Fred Padula.

16 mm., bianco e nero, 25 minuti circa.

A Berekley, in California, la Ephesian Church prende il suo nome dalla lettera di Paolo agli Efesini ed il suo principale tema religioso dal capitolo 5 verso 18 della lettera medesima: « E non v'inebriate di vino in cui c'è l'incentivo alla lussuria; ma siate ripieni di Spirito Santo ». Il giorno 29 febbraio 1965 è stata sconsacrata. Il documentario registra, all'interno della chiesa, la predica del pastore Elder Cleveland e le reazioni della comunità negra presente. « Ed avverrà in quel giorno; si sonerà con una grande tromba... » (Isaia, 27, 13): muovendo dalla Bibbia, le parole del pastore Cleveland (« Prega Dio! Così ora se non sei pronto ad essere salvato, la Bibbia dice che sei pronto per essere dannato »), più volte ribadite, scandite in un ritmo serrato ed in crescendo, sottolineate da musica jazz e da un coro, provocano una sorta di suggestione religiosa collettiva: molti cominciano a danzare ed a muoversi freneticamente e cadono in trance.

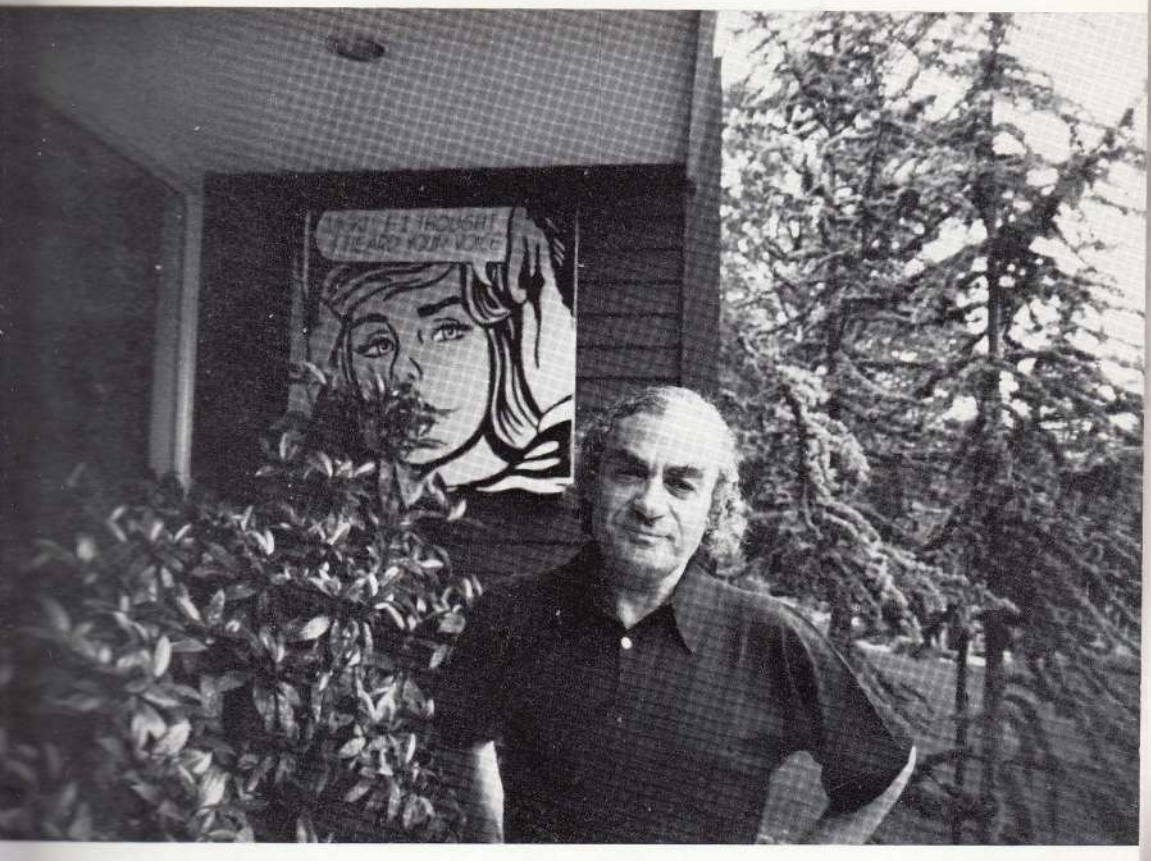
Inside Red Chine
(Dentro la Cina rossa)

Regia di Don Hewitt. Commento di Marvin Kalb, Hans Koningsberger, Robert Guillain, Dr. Han Suyin. Ricerche eseguite da Pauline Caponegro e May Wong. Fotografia di Wolfgang Weber, Peter Wendt, Madeleine Beck. Produzione: CBS News, 1966.

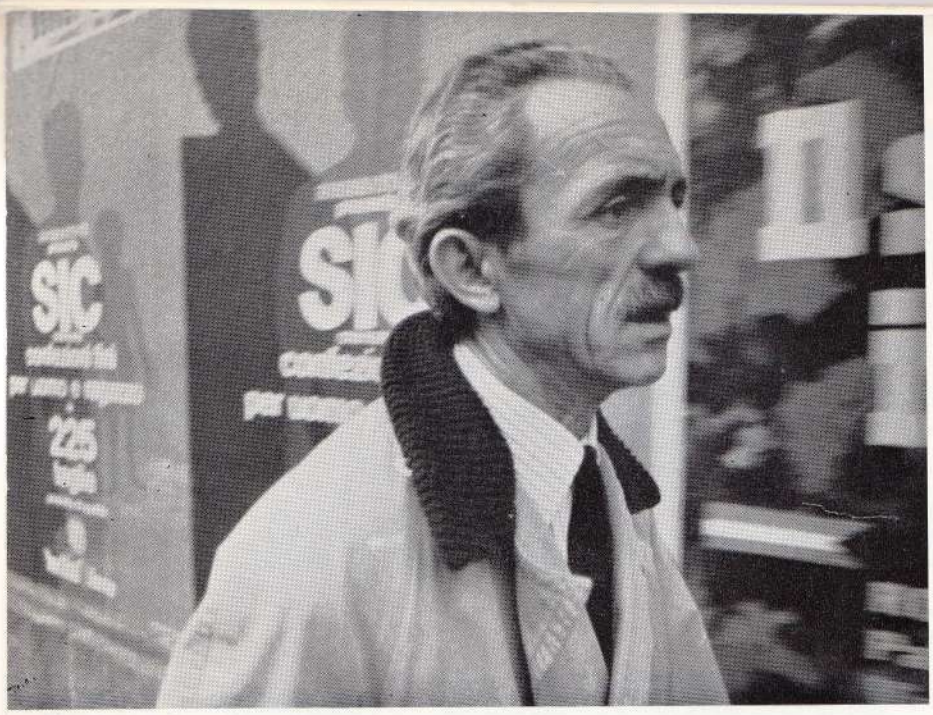
16 mm., colore, 52 minuti.

La CBS, nella primavera del 1966, ha inviato una équipe cinematografica composta da alcuni operatori della Germania Occidentale. Il percorso seguito da questa squadra è quello normalmente previsto per i turisti ammessi a visitare la Cina: e cioè il triangolo formato da Pechino, la capitale, da Shangai, il porto principale, e da Wuhan, la Pittsburgh della Cina. Il documentario — attraverso il commento di tre scrittori, il francese Robert Guillain, condirettore di « Le Monde » e autore di due pubblicazioni sulla Cina, il tedesco Hans Koningsberger, giornalista e scrittore, e Han Suyin, nata in Cina, medico e, ad un tempo, autrice di romanzi, tra i quali « Love is a Many Splendored Thing », si propone di informare sulla vita del popolo cinese. Nel film si vedono anche alcune sfilate delle « Guardie Rosse »: le riprese non sono state fatte dalla équipe della CBS ma provengono da altra fonte.

What's Happening
di Antonello Branca, Italia.



What's Happening
di Antonello Branca, Italia.



Die Wunder von Mailand
di H. R. Strobel e H. Tichawky, Germania.

Un jeu si simple
di Gilles Groulx, Canada.

Firenze, novembre '66
di Mario Carbone, Italia.

Maestros del Duende
di Nadia Werba, Spagna.

Ombres et mirages
di Mauritz de Hadeln, Gran Bretagna.

Pamiatka z Kalwarii
di J. Hoffman e E. Skorzewski, Polonia.

Inside Red Chine
di Don Hewitt, Stati Uniti.

KEEP ON DANCING
(Continuate a danzare)

Un film di Marcel Rosenzweig. Produzione: Marcel Rosenzweig, 1965.

16 mm., bianco e nero e colore, 2 minuti e trenta secondi.

L'autore si è servito di foto tratte da giornali e riviste, disposte in una successione rapidissima e polemica. Si vedono il presidente degli Stati Uniti Lindoln Johnson (mentre balla con la principessa Margareth d'Inghilterra), papa Paolo sesto, il cardinale Spellmann. Altre foto riguardano la guerra nel Vietnam.

TIME OF THE LOCUST
(Tempo della locusta)

Regia e montaggio di Peter Gessner. Fotografia: raccolta dell'American Newsfilm, riprese del FLN del Sud Vietnam, riprese della TV nipponica. Musica di Morton Feldman. Produzione: Peter Gessner, con la cooperazione della American Friends Service Committee e dell'Inter-University Committee for Debate on Foreign Policy, New York, N.Y., 1966.

16 mm., bianco e nero, 13 minuti.

Realizzato mediante montaggio di materiale di provenienza americana, giapponese e vietnamita, questo film inquietante e polemicamente antibellicista vuole essere una commossa documentazione delle devastazioni e degli orrori della guerra nel Sud Vietnam ed un attestato di solidarietà per le vittime innocenti del crudele conflitto. Particolarmente efficace è la sovrapposizione del suono e delle immagini: ai brani di discorsi di personalità ufficiali americane e sudvietnamite e di interviste di soldati americani fanno riscontro, accompagnate da un ossessionante rumore di strumenti a percussione, le scene filmate: i soldati vietnamiti che tormentano un prigioniero, i carri armati pesanti scivolanti attraverso le risaie, le esecuzioni sulla piazza del mercato a Saigon.

VALI

Regia di Sheldon Rochlin con la collaborazione di Diane Rochlin, Vali Myers e Rudi Rappold. Fotografia di Sheldon Rochlin. Commento scritto e detto da Vali Myers e Rudi Rappold. Produzione: Sheldon Rochlin con la collaborazione di George Plimpton e Mark Lawrence, 1965 - 66.

16 mm., colore, 65 minuti.

Vali Myers, nata in Australia, di antenati irlandesi, andò a Parigi intorno al '50, quando non aveva ancora vent'anni. Presto divenne un personaggio molto noto ai frequentatori dei caffè e delle « boîtes » di Saint-Germain; la chiamavano « le chat ».
George Plimpton, direttore del periodico « Paris Review », la conobbe in quegli anni e nel 1958 decise di dedicarle un articolo nel numero di primavera della sua rivista. Plimpton rimase molto colpito da questa strana e bellissima donna — strega, alchimista, ballerina, pittrice — e quando, alla Mostra Internazionale di Arte Cinematografica di Venezia del 1964, ebbe occasione di incontrare il regista Sheldon Rochlin, suggerì al suo amico di girare un film su Vali. Sheldon Rochlin e sua moglie Diana si recarono così a Positano dove Vali Myers, ormai stanca di Parigi, viveva da qualche anno con il marito Rudi Rappold, un giovane architetto austriaco, in una piccola casa costruita nello stile arabo, in mezzo al bosco. Dopo aver girato un breve « saggio » in 8 mm., Scheldon Ro-

chlin decise di realizzare il progetto, anche se, in un primo tempo, Rudi e Vali non si erano dimostrati molto favorevoli, perché volevano evitare ogni forma di pubblicità. L'autore del film ha vissuto quattro mesi a Positano, incontrandosi quasi tutti i giorni con i suoi « personaggi » ed ha cominciato a girare dopo il primo mese di permanenza a Positano. Vali è mostrata « così com'è » nella vita di tutti i giorni: mentre balla, mentre si fa il trucco, mentre fa il tatuaggio ad una giovane amica, poi con la sua piccola volpe od in sella ad un asino. Ma a Vali piace anche scrivere, e spesso, sul suo « libro nero »: « E' qui che metto tutti i miei sogni ed ogni cosa che trovo bella. In questo momento sto scrivendo a proposito del mostro di Lock Ness. E poi ci scrivo tutte le cose strane che mi passano per la testa. Quando non scrivo disegno: una grande figura ed al centro una specie di piccola, bella, donna-topo, ed insomma ogni cosa come questa. Ogni cosa che è dentro di me. Ed è per questo che lo chiamo « libro nero ». Perché ogni cosa che è dentro di me è nel buio. Sai, tutto quello che viene alla luce è bello per me... ed è per questo che la luce splende, nel buio ».

SVIZZERA

Die letzten Karawanen
(Le ultime carovane)

Un film di René Gardi e Ulrich Schweizer. Commento di Kurt Weibel. Poemi tuareg, tradotti in tedesco, letti da Regula Briner e Friedhelm Becker. Accompagnamento musicale composto da Klaus Sonnenburg. Produzione: René Gardi, 1966.

16 mm., colore, 120 minuti.

La scoperta del petrolio ha cambiato profondamente la realtà del Sahara: l'automobile ha conquistato il deserto, il modo di vivere degli abitanti è, in gran parte, mutato. Ma questa non è tutta la verità. Ancora oggi la vecchia strada del sale nel sud del Sahara tra Agadès e Bilma è percorsa da numerose carovane e, ogni anno, più di ventimila cammelli traversano il terribile deserto del Ténéré, impiegandoci delle settimane. Il documentario segue l'« avventura » di una carovana del sale: la vita dei cammellieri, l'estrazione del sale secondo tecniche medioevali, la permuta di merci — soprattutto il miglio, raccolto nel Sudan, che i Tuareg danno in cambio di datteri e di sale, indispensabile alla vita degli uomini e degli animali — tra gli indigeni di Bilma, i Kanuri, e i carovanieri Tuareg, provenienti dalle montagne dell'Aïr. Le carovane del sale sono chiamate « Azalai »: la parola « Azalai » significa la « traversata del deserto del Ténéré », verso Bilma, la città del sale. « Azalai » significa ancora: libertà, fierezza, indipendenza. Il film è stato girato dal novembre del 1965 all'aprile del 1966 secondo questo itinerario: massiccio dell'Aïr, deserto del Ténéré, le oasi di Kaouar con Bilma, la città del sale, nella repubblica del Niger. L'équipe di ripresa era formata da due sole persone, senza altro aiuto tecnico. Un giovane Targui ha servito da interprete.

UNGHERIA

Miért?
(Perché?)

Sceneggiatura e regia di Anna Herskó. Fotografia di Anna Herskó e Lajos Fazekas. Musica di Emil Petrovics. Montaggio di Klári Csendes. Produzione: Mafilm Riport - Dokumentumfilm Studió, Budapest, 1966.

35 mm., bianco e nero, 16 minuti.

Commossa testimonianza del dramma di quei bambini che, per una ragione o per l'altra, sono stati abbandonati dai genitori e sono stati raccolti dallo Stato. Lo Stato si prende cura di loro sotto ogni aspetto ma, ovviamente, non può offrire il calore dell'affetto dei genitori. A seconda della loro età, i bambini e le bambine sono continuamente sistemati in nuove case e devono ripetutamente prender commiato dalle persone alle quali si erano affezionati e che avevano cominciato a capirli e ad amarli. Devono abbandonare la ben conosciuta stanza e i giocattoli che credevano fossero di loro proprietà. Questa mancanza di stabilità costituisce a lungo andare un serio problema poiché minaccia e ritarda la loro integrazione nella società.

UNIONE SOVIETICA

POSLEDNIJE PISMA
(Le ultime lettere)

Sceneggiatura e regia di Chari Stojczew e Sahwa Kulisz. Fotografia di W. Zhanow. Supervisione artistica di Michail Romm. Produzione: Mosfilm, Moskwa, 1965.

35 mm., bianco e nero, 32 minuti.

Ventidue anni fa Hitler impartì l'ordine: « usate le ultime lettere dei soldati e degli ufficiali accerchiati a Stalingrado per rialzare il morale dell'esercito ». Vennero requisiti sette sacchi di posta da un aereo. Le lettere vennero aperte ed i nomi dei destinatari cancellati; quindi furono classificate in base al contenuto e allo stato d'animo generale ed inviate al servizio stampa dell'esercito, allo scopo di ricavarne un libro-documentario sulla battaglia di Stalingrado. Il Comando Supremo confidava che le lettere ed i documenti dell'Armata giustificassero la sconfitta, ma il carattere delle lettere risultò inequivocabilmente chiaro: coloro che erano rimasti fedeli risultarono essere soltanto il 2,10 per cento. La pubblicazione del libro venne immediatamente sospesa; sulla bozza stampa Goebbels scrisse « unter-graben » che significava semplicemente « da distruggere ». L'edizione venne distrutta, ma le copie delle lettere furono rinvenute nel dopoguerra e conservate per le future generazioni. Nel film ne vengono riportate alcune.

FILM FUORI CONCORSO

FRANCIA

Pour le Mistral

Regia e sceneggiatura di Joris Ivens. Fotografia di Pierre Lhomme e André Dumaitre. Commento di André Verdet. Montaggio di Jean Ravel. Produzione: Centre Européen Cinéma, Radio, Télévision, Paris, 1965.
35 mm., bianco, nero e colore, 32 minuti.

Realizzato dal novembre 1965 all'aprile 1966 nel sud della Francia, il documentario è stato definito un « ciné-poème » in onore del vento Mistral e della Provenza.

GRAN BRETAGNA

The War Game
(La posta in gioco)

Soggetto e regia di Peter Watkins. Commento di Dick Graham e Michael Aspel. Fotografia di Peter Bartlett. Montaggio di Michael Bradsell. Assistente alla produzione: Peter Norton. Produzione: BBC TV, 1965. Distribuzione: The British Film Institute.
Bianco e nero, 47 minuti.

La situazione immaginata dal film è quella che segue ad un aggravamento delle relazioni internazionali ed alle crisi sviluppatesi in Vietnam ed a Berlino. Armi tattiche nucleari vengono messe a disposizione della NATO e subito un gran numero di missili balistici di media portata vengono lanciati da diverse nazioni contro obbiettivi militari di tutta Europa, compresi campi aerei in Gran Bretagna.
L'azione del film (prescindendo da alcune brevi sequenze verso l'inizio presso il muro di Berlino) si svolge nel Kent, una delle aree di evacuazione in caso di attacco nucleare sulla Gran Bretagna. Nella prima parte del film vediamo l'arrivo e l'accoglienza degli sfollati ed i vari preparativi per l'imminente attacco nucleare. Nella seconda parte, come risultato della caduta di diversi missili sul bersaglio, assistiamo ai terribili effetti di una esplosione nucleare in una zona civile, compresa una tempesta di fuoco. La terza parte del film descrive le prime quarantotto ore successive all'esplosione, la distruzione, i tentativi di fronteggiare i disastri, la sistemazione e l'identificazione dei morti e gli effetti delle radiazioni in lontane zone. La parte finale descrive la situazione un mese dopo l'attacco, con i seri problemi derivati dalla mancanza di cibo e di acqua: distruzione dei servizi più essenziali, malattie, criminalità e un diffuso collasso morale. Tutto questo, dice il film, può accadere in Inghilterra in qualsiasi momento, anzi, molto di quello che viene descritto è già accaduto da qualche parte durante la seconda guerra mondiale.

ITALIA

Evasi

Realizzazione e produzione di Franco Piavoli, 1964 (edizione in 8 mm.) - 1966 (edizione in 16 mm.).
16 mm., bianco e nero, 11 minuti.

Sugli spalti di uno stadio calcistico i tifosi siedono in attesa che cominci la partita. Fin dall'inizio i loro volti dimostrano una notevole tendenza alla spersonalizzazione ed una consegna quasi totale al mito che li circonda; per contro i fanciulli, colti in semplici atteggiamenti, dimostrano un maggiore equilibrio: una bambina è l'unica ad essere distratta, attratta dal passaggio di un aeroplano.
L'eccitamento e la progressiva alienazione sfociano in una aggressione collettiva e quindi in una furiosa lotta tra gli stessi invasati. Quando essi rientrano nelle loro prigioni quotidiane — case e fabbriche — lasciano sul campo vuoto e desolazione.
Il documentario girato con cinepresa da 8 mm. negli stadi di Brescia, Verona, Mantova, Ferrara e Bologna, vuole essere uno studio sul primitivo istinto di aggressione che permane, e talvolta è coltivato, nell'uomo contemporaneo.

sezioni monografiche

IL MONDO ARCAICO ALLE SOGLIE DEL MODERNO: LAVORO, MUSICHE, RITI

BRASILE

VIRAMUNDO

Regia, commento e scenario di Geraldo Sarno. Fotografia di Thomaz Farkas e Armando Barreto. Montaggio di Sylvio Renoldi e Roberto Santos. Consulenza scientifica di Octavio Ianni, Juarez Brandao Lopez e Candidos Procópio (professori di sociologia). Produttore esecutivo: Edgardo Pallero. Produzione: Thomaz Farkas, Sao Paulo, 1965.

16 mm., bianco e nero, 41 minuti.

Il documentario tratta di un problema fondamentale per il Brasile: la permanente migrazione dal nordest (dagli stati di Bahia, Pernambuco, Alagoas, etc.) verso Sao Paulo in cerca di migliori condizioni di vita; esamina situazioni e conseguenze tipiche, nelle quali viene a trovarsi questa parte della popolazione brasiliana, che, provenendo dalle zone rurali più arretrate del paese, si trova di colpo a contatto con le strutture più avanzate e razionali del Brasile.

« Viramundo » non è una persona sola, sono molte. La letteratura popolare ha reso famosi « Lascamundo », « Furamundo », « Rompemundo ». Chico « Viramundo » comunque è il primo, il più famoso. È il padre degli eroi emigranti che, dopo aver abbandonato la terra natia, è diventato famoso per le prodezze del suo lavoro e le abilità di cui è capace. In un sol giorno apre strade immense, spiana intere foreste, si batte con draghi e libera principesse, vincendo sempre le forze del male. È questa una visione fantastica delle prove alle quali sono sottoposti i contadini analfabeti del nordest, quando iniziano la loro migrazione verso i grandi centri. Non saranno forse le macchine, gli altiforni, gli edifici, i molti ingranaggi della vita moderna, proprio gli stessi dragoni minacciosi e mortali?

In cifre, l'emigrazione può essere così riassunta: centomila all'anno, novemila al mese, alcune centinaia al giorno, tre milioni dal 1900.

Lasciando le zone rurali del nordest, le più tradizionali del Brasile, dopo appena alcuni giorni di viaggio questi emigranti vengono subito a contatto con uno dei più grandi centri industrializzati del paese. Il film inizia appunto con l'arrivo dei nordestini, mentre si ascoltano le ragioni che hanno indotto un salariato, un piccolo proprietario terriero ed un affittuario, ad intraprendere l'emigrazione e ci vengono confessate le loro speranze di miglioramento, la loro « illusione », come essi la chiamano. La maggior parte di questa manodopera viene impiegata nei lavori di edilizia. Un lavoro nell'industria, anche nelle funzioni più umili, è sempre l'aspirazione più ambita, per la stabilità e la sicurezza che offre. Si apre un dibattito fra un impresario e due operai, uno qualificato ed uno non qualificato; alle nostre domande avremo delle risposte chiare: la massa dei non qualificati oscilla fra la condizione di contadini, che non sono più, e di operai, che non riescono a diventare.

Le soddisfazioni che sono loro negate dalle infelici condizioni di lavoro e dal sistema industriale, questa gente le ricerca nel misticismo. Vediamo a questo punto alcuni aspetti delle varie forme di religione che nascono dalle necessità delle masse: Gesù è la sola soluzione, ed il miracolo deve avvenire « ora ». Nella disperata allucinazione per trovare una soluzione, concreta ad ogni problema, per provvedere alle esigenze di questa gente abbandonata, miti e riti vengono continuamente creati, adattati, rielaborati con nuove formule.

Il ritorno del nordestino alla terra natale è un altro dato statistico: si calcola che il 50 per cento di quelli che arrivano a Sao Paulo ritornano, per intraprendere il viaggio una seconda volta, dopo un altro disastroso raccolto, e ritornare di nuovo a casa, non appena la disoccupazione nella grande capitale porterà ancora la fame...

CUBA

La herreria de Sirique
(La fucina di Sirique)

Regia di Hector Veitia. Fotografia di Mario Garcia Joya. Produzione: Eduardo Valdes Rivero per Estudios Cinematográficos del ICAIC, Habana, 1966.

35 mm., bianco e nero, 35 minuti.

Il documentario registra, all'inizio, una conversazione tra Sirique ed i suoi amici, sul tema della canzone cubana; sopraggiungono altri amici e la conversazione si anima, mentre prendono l'avvio i numeri musicali dedicati alla canzone « romantica », presentata da Sindo Garay, da el Son, dalla Columbia e dai los Sextetos. Maria Granados, vecchia cantante che si esibisce in coppia con il nipote, chiude il programma. Infine Sirique, rimasto solo, ascolta il registratore; poi lo chiude e lascia la sua officina, dove si è tenuto il piccolo « festival ».

GERMANIA (RFT)

Das Boot von Torreira
(La barca di Torreira)

Realizzazione di Alfred Ehrardt. Commento di Hans Paetsch. Produzione: Alfred Ehrardt Film, Hamburg, 1965.

35 mm., colore, 12 minuti.

A Torreira, sulla costa atlantica del Portogallo, l'ultima imbarcazione a remi in servizio sull'oceano per un genere di pesca immutato da oltre mille anni — ma destinato al declino dall'evoluzione moderna — sta ora rientrando dopo aver gettato al largo una grande rete a strascico. Un cavo collega la rete ad alcuni buoi; un secondo cavo si srotola lentamente dalla barca e, dopo l'approdo, viene legato ad altri buoi. In due ore di lavoro di trazione, le due colonne di buoi trascinano a terra la pesante rete; il frutto della pesca viene subito messo all'asta e venduto alle pescivendole ed ai grossisti del paese.

ITALIA

La valle di Gorem

Regia e commento di Corrado Sofia. Fotografia di Aldo Pennelli. Montaggio di Fausto Flammini. Musica di Piero Umiliani. Produzione: Flor Film, Roma, 1966.

35 mm., colore, 12 minuti.

Nella valle di Gorem, nell'interno dell'Anatolia, le chiese rupestri della Cappadocia, che per secoli costituirono un baluardo contro le infiltrazioni arabe, cominciano ad essere considerate un tesoro dell'arte popolare di Bisanzio e costituiscono oggi, nonostante le difficoltà delle strade, uno dei luoghi di maggiore attrazione delle correnti turistiche. Alla illustrazione di queste chiese scavate, intorno all'anno mille, nella massa tenera del tufo nei fantastici pinnacoli di una preistorica eruzione vulcanica del monte Erzyas Dagì, è dedicata la prima parte del documentario. Molti di questi ricoveri si vennero trasformando attraverso i secoli in agglomerati urbani nei quali la popolazione vive tuttora in una fase di transizione dal periodo arcaico al tempo moderno.
La seconda parte del documentario è dedicata alla vita di questi villaggi, alle antiche

costumanze, alle fiorenti attività artigianali, alle feste che vengono organizzate in occasione di qualche matrimonio. Di quest'ultima cerimonia se ne suole dare notizia da un villaggio all'altro con una cavalcata che all'Autore è servita di pretesto e filo conduttore per mostrare l'insieme del favoloso paesaggio. Ancora oggi in questi luoghi un matrimonio segue un rituale atavico: l'uomo non conosce la donna che i parenti gli hanno assegnato e non la vedrà che all'ultimo momento quando già tutta la valle sa delle sue nozze e ha partecipato con ricevimenti e balli alla festa in suo onore. Nell'ambiente delle prime chiese cristiane, queste arcaiche tradizioni musulmane che resistono ai tempi moderni e perfino alle riforme di costume, sono l'oggetto e l'argomento del documentario.

SPAGNA

Maestros del Duende

Regia di Nadia Werba. Sceneggiatura e commento di José Monleon. Fotografia di Luis Cuadrado. Consulente musicale: Luis de Pablo. Montaggio di Pablo G. del Amo. Produzione: Pro-Artis Iberica, 1966.

35 mm., bianco e nero, 14 minuti.

Secondo García Lorca il « duende », la fiamma interna che anima il flamenco, non è questione solamente di pratica, ma di stile innato, cioè di sangue, di antichissima cultura, di creazione spontanea. Un maestro di flamenco non può insegnare altro che la tecnica; un anno di intenso lavoro, se si hanno vocazione e buona figura, può essere sufficiente per acquistarla. Ma per fare della vera arte, non è più una questione di tempo. È necessario il « duende ».
Una delle migliori insegnanti di flamenco odierne è La Quica, un giorno ballerina famosa. La sua accademia, a Madrid, accoglie numerosi alunni che aspirano a diventare ballerini professionisti di flamenco. La Quica appartiene ad una grande epoca: lunghe tournées attraverso i villaggi andalusi, periodo dorato dei café-chantants, prime apparizioni del flamenco nei teatri di Parigi, di Londra e degli Stati Uniti. La carriera della Quica è cominciata con le lezioni di Frasquillo, suo marito, e prosegue ora in questa accademia, centro artistico e professionale dove si incontrano alunni dalle più diverse provenienze. Enrique el Cojo (lo zoppo) è uno dei maestri più singolari della nostra epoca. Le sue limitazioni fisiche sono state per lui uno stimolo ed una sfida. Nella sua modesta accademia di via dello Spirito Santo, in Siviglia, passano ragazze e gitani in cerca di un lavoro o semplicemente di uno stile. Osservate le sue lezioni: magia di qualche passo, di qualche gesto delle mani che lo trasfigurano. Per lui « il flamenco è un rito, una cosa sacra, una ricerca di se stessi, una danza alla quale ci si abbandona completamente... », una metamorfosi, un trasformarsi in tutto ciò che uno vuole essere, in ciò che effettivamente è indipendentemente dal suo aspetto o dal suo fisico. Egli incarna alla perfezione il mistero e la suggestione del « duende ».

PUNTI CRITICI DELLA CONDIZIONE UMANA IN ITALIA

ITALIA

Agrigento 66 - Un caso italiano

Regia di Luigi De Santis. Fotografia di Giuseppe Pinori. Musica di Sergio Pagoni. Montaggio di Grazia Fedeli. Produzione: Unitelefilm, Roma, 1966.

35 mm., bianco e nero, 18 minuti.

Il documentario illustra la frana avvenuta il 19 luglio 1966 ad Agrigento attraverso interviste effettuate sugli stessi luoghi alla popolazione sinistrata e riprese dei quartieri distrutti. Dopo una presentazione generale del fatto, si passa ad una serie di interviste con ospiti della tendopoli frettolosamente allestita per alloggiare temporaneamente la gente costretta ad abbandonare le proprie abitazioni. Successivamente viene presentata una agitazione con discussioni tra i sinistrati e funzionari del comune. Il film termina con una visita della zona distrutta e abbandonata; l'ultima immagine è quella di un vecchio che si allontana dopo aver perso tutto.

Ballata per un pezzo da 90

Sceneggiatura e regia di Guido Gomas e Manfredo Manfredi. Fotografia di Elio Gagliardo. Musica di Franco Potenza. Produzione: Corona Cinematografica, Roma, 1966.

35 mm., colore, 13 minuti.

Nella Sicilia del ventesimo secolo la mafia uccide ancora. Il film mostra una serie di omicidi in vari ambienti tipici, con un crescendo che sempre più si collega alla cronaca intercalando disegni e fotografie. Il ricorrente pianto funebre delle donne culmina col gesto coraggioso di Serafina Battaglia che per prima ha osato spezzare il cerchio dell'omertà: da esso nasce la rivolta delle donne che consegnano il « pezzo da 90 » — nel gergo della mafia così si definisce un capo — alla giustizia. La storia è commentata fuori campo dalla ballata di un cantastorie.

La cascina

Regia e montaggio di Libero Bizzarri. Commento di Danilo Montaldi. Fotografia di Mario Carbone. Musica di Franco Potenza. Produzione: Libero Bizzarri, Roma, 1966.

35 mm., bianco e nero, 13 minuti.

Nella cascina della Bassa Padana hanno abitato diverse classi di lavoratori: artigiani, « trecentati », « obbligati », salariati fissi, « isobbligati », avventizi. Con loro, il padrone del fondo, o il fittabile, in una dimora più ricca e più comoda. La cascina racchiude un sistema di classi, compiuto e gerarchico.
La stalla è diventata, oggi, il cuore della cascina. Anche se è rimasta la vecchia stalla; anche se i sistemi di mungitura non sono sempre gli stessi ovunque. Ma la stalla è stata anche un'accademia contadina, di sera e di notte, d'inverno, a veglia; un'accademia di favole, di rievocazioni dei tempi delle guerre, dell'emigrazione, d'imprese amorose, di quando si trovavano insieme, uomini e donne, nel lavoro, uniti nei cori e nei canti di protesta e di rivendicazione. Il conflitto di classe è sempre stato fortissimo nella Bassa Padana; la zona a cascina è un arsenale di esperienze sociali.
La cascina oggi si è svuotata, la gente se n'è venuta via, preceduta dalle prime avanguardie espulse dopo l'esito sfortunato di quelle lotte sociali. Cadute le ambizioni autarchiche della proprietà, deluse le prospettive contadine dell'azienda in cooperativa, che cosa è oggi la cascina?

L'ISOLA PIÙ LONTANA

Regia e montaggio di Mario Carbone. Fotografia di Blasco Giurato. Assistente: Gianfranco Zamariola. Musica di Franco Potenza. Produzione: Corona Cinematografica, Roma, 1966.

35 mm., colore, 13 minuti.

Linosa, la più piccola delle isole Pelagie, ha quattrocento abitanti e l'unico legame con la terra è il postale che due volte alla settimana approda nelle sue acque lasciando tutto ciò di cui la gente ha bisogno. L'isola è arida, manca l'acqua e l'energia elettrica, non si semina il grano perché la terra è insufficiente; l'unica risorsa è l'allevamento delle bestie e costituisce la sola merce d'esportazione. Lontano dall'affanno delle città moderne, sembrerebbe che a Linosa la vita scorra senza contrasti, senza dolore. In realtà la condizione umana è, in quest'isola, particolarmente dura, anche se le condizioni naturali, l'isolamento, la mancanza di distrazioni sembrano averla lasciata fuori dalle contraddizioni della vita moderna.

ZERO PIÙ SESSANTA

Realizzazione e produzione di Giancarlo Cecchi, Gastone Menegatti e Vinicio Vannucci, Firenze, 1967.

16 mm., bianco e nero, 15 minuti.

Firenze, 4-8 gennaio 1967. Realizzato nei primi giorni dell'anno in corso, il film documenta la situazione del quartiere di Santa Croce dopo sessanta giorni dalla tragica alluvione che sommerse sotto una coltre di fango il centro storico della città, mostrando attraverso la viva voce della « gente » di Santa Croce, tra cui il sindaco di Firenze prof. Piero Bargellini, la situazione attuale di uno dei quartieri più colpiti.
Il film è stato presentato alla Commissione di Selezione espressamente fuori concorso.

RIPRESE DIRETTE IN ZONE DI GUERRIGLIA E DI GUERRA DEL TERZO MONDO

FRANCIA

Camillo Torres

Regia e fotografia di Bruno Muel. Montaggio di Nicole Schlemmer. Produzione: Dovidis, 1966.

16 mm., bianco e nero, 10 minuti.

La resistenza politica in Colombia è esaminata in questo reportage attraverso la testimonianza di un prete, Camillo Torres, simpatizzante per il movimento partigiano. Il prete è morto sei settimane dopo l'intervista e se ne vede il funerale al quale partecipa una grande folla.

Rio Chiquito

Regia e commento di Paul Sergent. Fotografia di B. Muel. Montaggio di Guy Devart. Produzione: Dovidis, 1966.

16 mm., bianco e nero, 18 minuti.

Una équipe cinematografica francese è andata in Colombia per esaminare la situazione del movimento di liberazione nazionale, specialmente quello dei contadini. Gli operatori sono stati testimoni oculari di un attacco delle forze governative contro gli abitanti di un villaggio schierati dalla parte dei partigiani. Il reportage mostra anche la vita ed il lavoro politico di queste bande partigiane.

GRAN BRETAGNA

Western Eyewitness in the North of Vietnam
(Testimoni oculari occidentali nel Nord Vietnam)

Regia e commento di James Cameron. Fotografia di Malcolm Aird. Produzione: Report Production, Londra, 1965-66.

16 mm., bianco e nero, 40 minuti.

James Cameron, l'autore del film, è un giornalista inglese indipendente; conosce il Vietnam da quando era una colonia francese in lotta per l'indipendenza. Era ad Hanoi quando i francesi furono sconfitti a Dien Bien Phu. È tornato ad Hanoi e nel Nord Vietnam per vedere il paese e la popolazione oggi: per parlare, per ascoltare, per verificare di persona cosa significhi vivere in un piccolo paese in guerra. Il documentario mostra la vita normale dei Vietnamiti: a casa, mentre fanno acquisti, mentre lavorano, si riposano, cantano; ma sempre all'erta per avvertire il rumore degli aeroplani sopra le loro teste. James Cameron è riuscito anche ad intervistare il primo ministro del Vietnam del Nord Pham Van Dong ed il presidente Ho Chi Min: il primo incontro è stato registrato dalla cinepresa.

il film australiano
di documentazione etnografica
sulle popolazioni aborigene
dell'australia e della melanesia

Vengono qui presentate la rassegna retrospettiva della VIII edizione del Festival dei Popoli e il XIII colloquio internazionale sul film etnografico e sociologico, tra loro coordinati e entrambi dedicati al film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia. In particolare vengono forniti: (*a*) la struttura istituzionale e organizzativa delle due manifestazioni, (*b*) una introduzione storica al film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia, (*c*) le caratteristiche delle due manifestazioni e la loro collocazione rispetto alle retrospettive e ai colloqui precedenti, (*d*) le filmografie dei film presentati nella retrospettiva o tenuti a disposizione del colloquio, (*e*) le biografie dei realizzatori.

Note

Il termine Melanesia viene qui inteso nel suo significato geografico cioè come l'insieme di arcipelaghi e isole singole del sud Pacifico tra cui troneggia la gigantesca isola di Nuova Guinea.

Di fatto i film cui viene fatto riferimento sono stati tutti girati nell'area costituita dalla parte orientale dell'isola di Nuova Guinea e dalle isole limitrofe denominata oggi Territorio di Papua e Nuova Guinea e posta sotto l'amministrazione della Federazione Australiana.

È noto invece che riferito alle popolazioni il termine Melanesiani comprende solo una parte dei gruppi etnici aborigeni insediati nella Melanesia, e in particolare nella Nuova Guinea, i quali pur con diverso grado di precisa delimitazione in senso bioantropologico, socio-culturale e linguistico, possono venire legittimamente distinti, anche in riferimento alla probabile epoca di insediamento in quest'area e al livello di civiltà, in Pigmei o Genti di bassa statura, Papua e veri e propri Melanesiani.

IL FILM AUSTRALIANO DI DOCUMENTAZIONE ETNOGRAFICA SULLE POPOLAZIONI ABORIGENE DELL'AUSTRALIA E DELLA MELANESIA

patrocinio

Associazione Internazionale di Sociologia

enti organizzatori

Ente Festival dei Popoli

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

in connessione con il

Festival dei Popoli - VIII Rassegna Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

L'attività di organizzazione in Australia è stata curata da Ian Dunlop per l'Australian Commonwealth Film Unit

con la collaborazione di

Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra

Board for Anthropological Research, University of Adelaide

Department of Information and Extension of Services, Territory of Papua and New Guinea

Department of Territories, Canberra

Mitchell Collection of the Public Library of N.S.W. (Sydney)

National Library (Film Division), Canberra

National Museum of Victoria, Melbourne

Qantas Empire Airways

South Australian Museum (Adelaide)

University of Sydney

presidenza delle sedute del colloquio

Enrico Fulchignoni	*capo della Sezione del Film e della Televisione Culturali, Divisione delle Arti e Lettere, UNESCO*
	professore di psicologia e pedagogia dei mezzi di comunicazione di massa nella Università degli Studi di Roma
Frederick McCarthy	*principal, Australian Institute of Aboriginal Studies, Canberra*
Ian Dunlop	*Australian Commonwealth Film Unit, Sydney*

organizzazione del colloquio

Tullio Seppilli	*direttore dell'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia*

organizzazione della retrospettiva

Gian Paolo Paoli

segreteria per le sedute del colloquio

Laura Gentilli Caldini

segreteria per la organizzazione della retrospettiva

Mara Novelli

colloquio

16, 17, 18 febbraio 1967

ore 9,30 - 13

sede: 14, via Fiume

lingue ufficiali: francese, inglese, italiano

retrospettiva

16, 17, 18 febbraio 1967

inizio alle ore 16

cinema Ariston

NOTE STORICHE SUL FILM AUSTRALIANO DI DOCUMENTAZIONE ETNOGRAFICA SULLE POPOLAZIONI ABORIGENE DELL'AUSTRALIA E DELLA MELANESIA

La realizzazione di film etnografici australiani ebbe inizio nel 1901. È stato in un certo senso profetico che questo inizio sia avvenuto nell'Australia centrale, perché è stato in questa area che un grande numero di film etnografici sono stati realizzati in questi ultimi sessantasei anni.
Fu il 4 aprile 1901 che Sir Walter Baldwin Spencer, allora professore di biologia all'Università di Melbourne, decise che era giunto il momento per esperimentare il suo nuovo apparecchio Warwick, filmando alcuni aborigeni della tribù Aranda dell'Australia centrale. Baldwin Spencer ricorda l'avvenimento nel suo libro *Wandering in Wild Australia* :

> « C'era un accampamento di indigeni nella boscaglia... composto di trenta o quaranta fra uomini e donne, venuti per rappresentare una cerimonia della pioggia... questa danza ci fornì l'opportunità di esperimentare l'apparecchio cinematografico. Era un Warwick e, se non il primo, certo uno dei primi ad essere usati in Australia, e certamente il primo ad essere usato in mezzo agli aborigeni. Un diagramma mostrava come introdurre la pellicola nella macchina, in modo che scorresse nel verso giusto, ma non c'era alcuna istruzione sulla velocità a cui girare la manovella, così che dovetti regolarmi a intuito. Il mirino era piccolo e permetteva solo una visione parziale e indiretta. Dopo un po' di pratica mi sentii pronto per il primo tentativo dal vero. Questo avvenne nel 1901... ».

Baldwin Spencer filmò gli aborigeni in un'altra spedizione nel 1912, questa volta nell'Australia settentrionale. Nella prima spedizione la sua macchina da presa era fissa su un treppiede, in questo secondo viaggio egli disponeva di una testa panoramica, ma trovava questo equipaggiamento troppo ingombrante :

> « Ho passato parecchio tempo cercando di ottenere immagini della vita nell'accampamento. Sarebbe stato certamente più facile farle con un piccolo apparecchio portatile che dopo un poco essi non avrebbero più notato, mentre un grande apparecchio attraeva troppo l'attenzione e rendeva le loro azioni piuttosto innaturali ».

Oggi ci si chiede che cosa Baldwin Spencer avrebbe potuto realizzare con una moderna macchina portatile ed un registratore in sincrono. Baldwin Spencer riuscì ugualmente ad ottenere delle buone registrazioni, superando le difficoltà con il rispetto e l'interesse scientifico che aveva per i suoi soggetti. È appunto questa combinazione di umanista e scienziato che caratterizza molte delle realizzazioni cinematografiche australiane nel campo etnografico.
Dopo i film di Baldwin Spencer nel 1901 e 1912, il successivo esperimento di cui si ha conoscenza nel campo del film etnografico è quello del dottor Brooke Nicholls, uno studioso di odontoiatria di Sydney. Mentre compiva delle ricerche per la sua tesi di laurea sulla *Dentizione e palato dell'aborigeno australiano,* nel 1922 girò del materiale cinematografico sugli indigeni del Queensland sud-occidentale e della parte nord-orientale dell'Australia Meridionale. Questo materiale fu riunito in quattro film di tre minuti dei quali si conosce oggi l'esistenza di una sola copia. Mentre l'interesse principale di Baldwin Spencer fu nei suoi film per le cerimonie, Brooke Nicholls ne filmò

qualcuna, ma riprese anche diverse scene di vita domestica. Baldwin Spencer filmò sempre a distanza, mentre il dottor Nicholls si avvicinò ai soggetti e effettuò riprese a distanza ravvicinata.

Il successivo e veramente importante contributo alla realizzazione di film etnografici in Australia si sviluppò durante gli anni trenta. Dal 1930 al 1937 il Board for Anthropological Research, University of Adelaide, in stretta collaborazione col South Australian Museum, organizzò una serie di spedizioni antropologiche nell'Australia centrale. Durante queste spedizioni fu fatta una imponente raccolta di materiale per film antropologici, per un tempo totale di proiezione di oltre dieci ore. Il territorio dove questi film furono girati era ancora per la massima parte inesplorato; molte centinaia di aborigeni vivevano ancora una vita nomade assolutamente tradizionale. Era un territorio lontano dalle strade battute, dove il cammello era un mezzo di trasporto più sicuro dei mezzi motorizzati di allora.

Nessuna delle persone interessate alla realizzazione di questi film era un professionista, e solo pochi di loro avevano studiato antropologia. La maggior parte erano scienziati ed accademici di altre discipline, vivamente interessati agli aborigeni australiani e consci dell'importanza del film come mezzo di documentazione etnografica. Con poco denaro, ed un minimo di pellicola ed equipaggiamento, questo gruppo di entusiasti diede uno dei più significativi contributi alla realizzazione del film etnografico in Australia. Alcune delle loro opere sono piene di sensibilità e di qualità, altre più discontinue, ma tutte danno un senso di immediatezza e di veridicità.

Questi studiosi si avvicinavano agli aborigeni come osservatori delle condizioni umane. Furono girate molte scene di vita quotidiana: raccolta del cibo, fabbricazione di oggetti artistici, analisi di gente che cammina, che corre, che prende in braccio dei bambini e così via. Allo stesso modo fu riunita una notevole collezione di film sulle cerimonie. Le persone maggiormente impegnate in questi film furono N.B. Tindale, Curator of Anthropology al South Australian Museum; il dottor T. D. Campbell, studioso di odontoiatria, poi professore in questa disciplina; O. E. Stocker, un uomo d'affari di Sydney e raffinato fotografo amatore, ed il dottor H. K. Fry, un medico con conoscenze di antropologia. I loro film erano tutti muti ed in bianco e nero.

Il primo film etnografico sonoro e a colori fu girato in Australia nel 1940 da C. P. Mountford. Il film era *Brown Men and Red Sand*, più tardi chiamato *Walkabout*. Mountford era Honorary Associate in Ethnology al South Australian Museum. Con poca conoscenza ed esperienza nella realizzazione di film, si recò nell'Australia centrale e girò questo film che ottenne un gran successo di pubblico. A *Walkabout* seguirono numerosi altri film sugli aborigeni dell'Australia centrale e settentrionale. Nel 1949 il Professor A. P. Elkin, Head of Department of Anthropology, University of Sydney, fece un film sulla *Maraian ceremony* della Terra di Arnhem nell'Australia settentrionale, che è stato uno dei primi seri tentativi di riprendere in un film una intera cerimonia, ed anche il primo tentativo di registrare in sincrono una colonna sonora composta di canti e musiche rituali.

Primitive Peoples - The Nomads fu girato nel 1949. Questo è il primo film puramente etnografico sugli aborigeni australiani che sia stato prodotto da cineasti professionisti. La casa produttrice era la Gaumont British Instructional Films, ma l'équipe che lavorò sul posto era interamente australiana e composta dal cameraman George Heath e dall'attore Peter Finch come assistente. Il film aveva come soggetto la vita quotidiana di una piccola tribù del nord-est della Terra di Arnhem. In questo film, bello e conciso, si nota immediatamente la mano del regista professionista.

Nel 1950 l'antropologo e linguista T. G. H. Strehlow filmò le cerimonie *Native Cat, Kangaroo* e *Honey Ant*. Strehlow era nato in una missione dell'Australia centrale e parlava correntemente la lingua Aranda fin dalla fanciullezza. La sua profonda conoscenza degli abitanti dell'Australia centrale

e delle loro lingue si riflette in questi film. Lavorando da solo ottenne il permesso di essere testimone, di filmare e registrare molte sacre cerimonie totemiche. L'eccezionale contributo di Strehlow al film etnografico è l'interpretazione che egli ha potuto dare di queste cerimonie. È da augurarsi che le molte centinaia di altri atti totemici che egli ha filmato vengano presto completate con la colonna sonora dei canti registrati sul posto, ed un commento esplicativo scritto da lui stesso.

Nel 1951 il Board for Anthropological Research, University of Adelaide, riprese il suo programma di produzione di film, ora a colori. Tra il 1951 ed il 1965 furono realizzati dieci film. Nove di questi furono ideati e diretti dal dottor T. D. Campbell, con l'aiuto di un piccolo gruppo di volontari e di entusiasti appartenenti allo staff dell'University of Adelaide. Furono tutti girati presso gli aborigeni della tribù Walbiri (Australia centrale), che vivono nella riserva di Yuendumu. La maggior parte dei film tratta aspetti della tecnologia dei Walbiri.

Nell'ultima decade vi è stato in Australia un generale aumento dell'interesse verso la cultura aborigena. Questo interesse si è in parte riflesso nel crescente numero di film sugli aborigeni realizzati da registi professionisti. Non sono mancati naturalmente film di tipo commerciale dedicati ai « nobili selvaggi » dell'Australia o ai « primitivi uomini dell'età della pietra ». In questi film però l'accuratezza scientifica è stata quasi sempre ignorata dai registi che indulgevano negli effetti a sensazione che il pubblico secondo loro preferiva.

L'incremento di questo generale interesse verso la cultura aborigena ha trovato un altro riflesso nella fondazione dell'Australian Institute of Aboriginal Studies, una istituzione finanziata dal Governo per coordinare e patrocinare le ricerche sulla cultura tradizionale aborigena. Prima di accettare questo nuovo incarico, il Direttore dell'Istituto, F. D. McCarthy, era stato per molti anni Curator of Anthropology all'Australian Museum di Sydney. Egli ha recentemente realizzato una relazione riassuntiva, *Ethnografic Films on the Australian Aborigines*, per la Round Table on Ethnografic Film in the Pacific Area organizzata dall'UNESCO e tenuta a Sydney nei giorni 25-29 luglio 1966.

Fin dalla sua fondazione, l'Australian Institute of Aboriginal Studies si è attivamente impegnato a patrocinare e più recentemente a produrre film. Nel 1962 l'Istituto ha collaborato con l'Australian Commonwealth Film Unit alla ripresa di una serie di danze aborigene alla Missione di Aurukun nella Penisola di Capo York. Da queste registrazioni sono stati ricavate i film *Dances at Aurukun* ed il più breve *Five Aboriginal Dances of Cape York*. Purtroppo in quell'anno non era ancora possibile girare un film con colonna sonora sincronizzata senza disporre di un generatore di corrente.

A partire dal 1963 un regista indipendente, Cecil Holmes, realizzò per l'Istituto una serie di film su cerimonie aborigene. Era stato lo stesso Holmes a suggerire questi film all'Istituto e ne assunse la regia. I film sono *Djalambu, Ubar, Yabuduruwa* e *Lorrkun*. Queste sono state le prime cerimonie ad essere completamente girate con colonna sonora sincrona. Sono vere e proprie registrazioni cinematografiche (due di esse hanno la durata di due ore e mezza), girate con aborigeni dell'Australia settentrionale che attualmente vivono in missioni o in riserve governative.

Recentemente l'Australian Institute of Aboriginal Studies ha formato una propria équipe con Roger Sandall come produttore, regista e cameraman. Durante il suo primo anno di attività, nel 1966, Sandall ha filmato quattro cerimonie nell'Australia settentrionale e centrale. *Walbiri Ritual at Ngama* è il primo di questi film ad essere stato completato; ed è una buona promessa per il futuro lavoro dell'Istituto.

Due accurati film professionali sull'arte aborigena furono realizzati nel 1964 dai registi indipendenti Geoffrey e Dahl Collings. È incoraggiante il fatto

che questi film siano stati patrocinati da una compagnia aerea, la Qantas, come film di relazioni pubbliche. Realizzati per proiezioni ad un largo pubblico, sono fatti con molta sensibilità ed accuratezza e non sono influenzati da alcun fine commerciale.
Fino agli anni sessanta l'Australian Commonwealth Film Unit (l'organismo cinematografico ufficiale del Governo) ha realizzato parecchi film sul tema degli aborigeni, ma non si tratta di film prettamente etnografici, anche se alcuni contengono delle sequenze di genuino valore etnografico. La Commonwealth Film Unit ha anche dato una efficace assistenza agli antropologi C. P. Mountford e T. G. H. Strehlow per la produzione dei loro film ed ha completato due film girati da O. E. Stocker, contenenti materiale etnografico. Come si è detto l'Australian Commonwealth Film Unit ha iniziato la sua collaborazione con l'Australian Institute of Aboriginal Studies per la produzione di film etnografici col film *Dances at Aurukun*. Al tempo stesso ha continuato la produzione di film sull'assistenza sociale agli aborigeni e su altri temi a questa connessi.

Nel 1965 l'Australian Commonwealth Film Unit intraprese il suo più ambizioso progetto nel campo del film etnografico, in cooperazione con l'Australian Institute of Aboriginal Studies. Uno dei registi dell'Unit, Ian Dunlop, aveva proposto una spedizione nell'area del Western Desert, Australia centrale, per girare un film su uno dei pochi gruppi familiari che ancora conducevano una esistenza tradizionalmente nomade. La proposta fu accettata e con la regia di Ian Dunlop e l'ottima fotografia di Richard Tucker, fu girata una serie di dieci film sulla vita quotidiana e la tecnologia, sotto il titolo generale di *People of the Australian Western Desert*. Alcune parti di questa serie, che riguardano la vita quotidiana, sono state riunite in un film etnografico su « un giorno nella vita di una famiglia nomade » sotto il titolo *Desert People*.

Sfortunatamente un'ampia documentazione cinematografica come quella che è stata fatta sugli aborigeni australiani negli ultimi sessantasei anni, non è stata realizzata dai registi australiani per tutta l'area del Pacifico. Solamente in Nuova Guinea e nelle isole vicine, in particolare negli ultimi anni, vi sono stati seri tentativi di produzione di film etnografici australiani.
Vi è stata, specialmente nell'ultimo decennio, una certa quantità di film girati in quella zona ora chiamata Territorio di Papua e Nuova Guinea; ma sono stati soprattutto 1) film informativi e di documentazione realizzati dal Governo, 2) film informativi e di documentazione realizzati dalle Missioni, 3) film di insegnamento specialistico e di divulgazione nell'ambito del Territorio, e 4) cinegiornali, documentari, materiale televisivo. Molti film di queste categorie contengono materiale di interesse etnografico, però solo in pochi casi vi sta alla base un genuino approccio scientifico, però solo in specialmente quando si tratta di film di tipo commerciale come i cinegiornali. R. Malsyn Williams descrive questo fatto nella prefazione al suo rapporto *Ethnographic Films made in the territory of Papua and New Guinea* preparato per la citata Round Table realizzata dall'UNESCO:

> « Riprese inventate, girate interamente secondo criteri di qualità fotografica e di azione *drammatica*, sono state riunite senza nessun criterio di relazione, continuità o attinenza al soggetto. Raramente è stato fatto un tentativo di registrazione accurata e reale di dati, come luoghi, nomi, tempi, tribù e ambiente storico, così che molto di questo materiale ha perduto gran parte del valore che avrebbe potuto avere, persino come superficiale testimonianza della situazione locale in un qualunque tempo o posto ».

Uno dei primi film girati in Papua/Nuova Guinea fu realizzato in Papua nel 1920 dal famoso fotografo australiano capitano Frank Hurley. Il film, sotto

forma di racconto di viaggio, è intitolato *Pearls and Savages*. Contiene diverse sequenze di interesse etnografico, tutte piuttosto brevi.
Non si ha notizia che ci siano opere valide, da un punto di vista etnografico, nei film realizzati nel Territorio dal 1920 alla metà degli anni quaranta.
Negli ultimi dieci-venti anni, l'Australian Commonwealth Film Unit ha realizzato un intenso programma di produzione di film nel Territorio di Papua e Nuova Guinea. Pur non essendo film a carattere etnografico, molti di essi contengono parti di grande interesse etnografico. Riportiamo ancora un brano del rapporto di R. Maslyn Williams per l'UNESCO:

> « I produttori non pretendono che questi film raggiungano una totale veridicità etnografica, o che siano assolutamente fedeli nella presentazione del modo di comportarsi degli indigeni e dei loro punti di vista; ma si può ragionevolmente affermare che è stato fatto un continuo e serio sforzo per raggiungere questa autenticità e per penetrare oltre la prima superficiale immagine del sistema di vita locale ».

Alcuni di questi film, come *New Guinea Patrol* e *Along the Sepik*, sono stati presentati in festival cinematografici italiani. Una delle più recenti produzioni, *The New Guinea Election Story*, è una documentazione delle prime elezioni generali tenute nel 1964 nel Territorio di Papua e Nuova Guinea. Questo film, probabilmente, offre il miglior quadro generale della situazione sociale e politica nel Territorio al giorno d'oggi.
Nel 1960 l'Amministrazione del Territorio ha creato il Department of Information and Extension Services (D.I.E.S.) con una sua sezione cinematografica; l'idea era di « mostrare » le popolazioni del Territorio l'una all'altra. Per la carenza di personale, la produzione è stata piuttosto scarsa. Comunque i film prodotti dal Department of Information and Extension Services sono probabilmente i più importanti, da un punto di vista etnografico, fra quelli realizzati dall'Australia in Nuova Guinea. Dal 1962 fino alla sua tragica morte avvenuta nel 1964, Boris Cook è stato regista-operatore per il D.I.E.S. In questo periodo ha realizzato *Mount Hagen Show* e *Hula Fischermen and Koki Market*; in più ha girato il materiale per *Men of Kanganaman* e *Women of Aibom*. Cook era un esponente del cinéma-verité ed i suoi film hanno una notevole fluidità ed una loro particolare bellezza.
Una delle più recenti produzioni del D.I.E.S., *The Garden Island*, continua la tradizione del Dipartimento nel realizzare film di alta qualità fotografica e di genuino valore etnografico.
Forse la ragione della scarsa produzione di film etnografici in Papua/Nuova Guinea, in confronto con quella realizzata in Australia, è che fino a poco tempo fa la maggior parte degli autori australiani di film etnografici erano studiosi universitari ed amatori, che lavoravano con un minimo di equipaggiamento, di pellicola e di denaro, ed in condizioni estremamente difficili. Rientrava appena, veramente appena, nelle loro possibilità penetrare nelle zone interne dell'Australia. Compiere una tale impresa in Nuova Guinea era assolutamente al di fuori della portata dei loro mezzi.
Port Moresby dista 2000 miglia da Sydney. Anche oggi, una volta nel Territorio, il solo mezzo per raggiungere la maggior parte delle diverse zone è l'aeroplano, la canoa o le proprie gambe. I problemi logistici sono enormi e le spese molto superiori ai mezzi disponibili nelle università. La maggior parte di queste e dei musei sono in Australia cronicamente a corto di fondi. Queste istituzioni hanno evidentemente pensato che i loro fondi potevano meglio essere utilizzati in altri campi di lavoro che non quello della realizzazione di film. L'unica soluzione di questo problema nel Territorio era il patrocinio del Governo nella realizzazione di film etnografici. Questo patrocinio, ora realizzato su vasta scala in Australia, è invece solo agli inizi nel Territorio.

In questa introduzione io non penso di aver dato un resoconto definitivo sulla realizzazione dei film etnografici in Australia e Papua/Nuova Guinea. Ho tentato di offrire una introduzione storica che ponesse i film della rassegna australiana in una certa prospettiva. Molti film non hanno potuto essere inclusi nella rassegna, e non sono stati menzionati in questa introduzione, per ragioni di spazio; l'Australian Broadcasting Commission ha realizzato, negli ultimi anni, parecchi film dedicati agli aborigeni, alcuni dei quali sono stati già presentati a Firenze, le missioni cristiane hanno girato molti film di contenuto etnografico in Australia e in Papua/Nuova Guinea ed esistono senza dubbio altri film che ancora attendono di essere « scoperti ». Fino alla realizzazione della Round Table dell'UNESCO sul film etnografico nell'area del Pacifico, tenuta a Sydney nel luglio 1966, le ricerche sul film etnografico australiano sono state scarse. Solamente ora cominciamo a scoprire la ricchezza e al tempo stesso la povertà del nostro lavoro in questo campo. Io spero che l'onore accordato quest'anno dal Festival dei Popoli alla Australia possa servire di stimolo per continuare il nostro lavoro di documentazione sulle culture aborigene australiane e ad aumentare il nostro interesse per le popolazioni di Papua e Nuova Guinea, così che si possano registrare le loro culture tradizionali prima che vadano perdute per sempre.
È anche giunto il momento di condurre seri studi cinematografici sulla situazione attuale, sullo sforzo intrapreso dalle popolazioni dell'Australia e della Nuova Guinea per far fronte ai drastici cambiamenti del loro mondo.

STANLEY HAWES
Producer-in-Chief
Australian Commonwealth Film Unit

NOTA - Molti dei film sugli aborigeni australiani inclusi in questa rassegna contengono materiale sacro-segreto. Ciò significa che questi film, o i fotogrammi da essi ricavati, non possono essere visti da donne aborigene, da bambini o da uomini non ancora iniziati. Inoltre, per accordi tra gli aborigeni ed i registi, i film non possono essere proiettati davanti a pubblici non preparati ma solo a quelle persone capaci di apprezzarne la natura sacra e di rispettarne il segreto.

(Traduzione di Laura Gentilli Caldini)

LA RASSEGNA RETROSPETTIVA

Dalla sua terza edizione il Festival dei Popoli ha preordinato un programma organico articolato in vari anni e volto a presentare annualmente una rassegna monografica retrospettiva del film di documentazione sociale di una particolare nazionalità. Anche se tali rassegne non possono evidentemente risultare complete, esse tuttavia si presentano sufficientemente organiche e rappresentative ai fini di un bilancio delle varie tendenze ed esperienze realizzate nell'ambito delle diverse scuole e direttrici di lavoro documentarie. Tema di ogni retrospettiva è il film di *documentazione sociale* come contributo alla conoscenza di aspetti della condizione umana rilevati a livello individuale e collettivo in ogni contesto sociale. Nell'ambito di questo programma è stata realizzata nei trascorsi anni una serie di rassegne retrospettive dedicate rispettivamente al cinema americano, britannico, sovietico, canadese e giapponese ed è ora organizzata una rassegna dedicata al *film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia.* Rispetto alle precedenti edizioni sono state quest'anno introdotte due principali innovazioni che riteniamo utile sottolineare. Una si riferisce ad una maggiore specializzazione nel tema della rassegna che viene esclusivamente centrato sui contesti sociali arcaici e limitato alla sola area australiana e melanesiana; l'altra ad una stretta connessione col XIII Colloquio Internazionale sul Film Etnografico e Sociologico anch'esso dedicato al *film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia.* Le opere presentate nell'ambito della retrospettiva avranno così anche la funzione di costituire ampia parte del materiale filmico oggetto di discussione e di studio in sede del Colloquio Internazionale. Sia per il colloquio che per la retrospettiva si è preferito non porre dei limiti di tempo alla produzione da prendere in esame, in modo da comprendere l'intero arco di tempo della cinematografia australiana dalle prime opere di Sir Walter Baldwin Spencer agli inizi del secolo, fino ai nostri giorni, compresa cioè anche la più recente produzione che era stata in passato esclusivamente riservata alla sezione dei film in concorso e alle sezioni monografiche del Festival.

GIAN PAOLO PAOLI

IL XIII COLLOQUIO INTERNAZIONALE SUL FILM ETNOGRAFICO E SOCIOLOGICO

I « colloqui internazionali sul film etnografico e sociologico » costituiscono uno strumento periodico di incontro per far avanzare il discorso critico che ormai da tempo si va sviluppando intorno ai problemi connessi con la utilizzazione del film come strumento di registrazione audio-visiva, e quindi di documentazione, dei più vari aspetti della vita dell'uomo in ogni contesto sociale. Questo discorso, alimentato e rinnovato costantemente da una multiforme produzione di materiali filmici, dal progresso delle attrezzature di ripresa e dalle crescenti esigenze della comunicazione e della ricerca, si articola come bilancio critico delle esperienze concrete, come elaborazione tecnico-metodologica e teorica, e come formulazione di strumenti operativi rivolti allo sviluppo della produzione e della circolazione dei film. I « colloqui » costituiscono perciò un vivace punto di incontro di scienziati sociali — etnologi, folcloristi, sociologi, antropologi culturali, psicologi — e di studiosi e di realizzatori di cinema e di televisione, insieme impegnati a definire una articolata ma organica problematica concernente le modalità e le direttrici di impiego del film come strumento di documentazione della condizione umana.

Attraverso i « colloqui » i temi e le linee generali di questa problematica sono venuti assumendo una sempre più chiara fisionomia. Particolare importanza hanno avuto in tal senso il VI colloquio (Praga, 16-24 settembre 1956), il VII colloquio (Perugia, 14-21 maggio 1959), l'VIII colloquio (Firenze, 15-16 gennaio 1962), e il IX colloquio (Firenze, 12-15 dicembre 1962). I colloqui successivi hanno invece affrontato, secondo differenti angolazioni, approfondimenti specifici. Il X colloquio (Firenze, 22-25 gennaio 1964) è stato dedicato al film di documentazione sociale prodotto per una diffusione attraverso canali televisivi in quanto esso costituisce quantitativamente e qualitativamente un « fatto nuovo » che sta riproponendo in termini nuovi quasi tutti i problemi: messa a punto di più agili attrezzature di ripresa, diverso rapporto tra immagine e commento parlato, massiccio condizionamento da parte dei gruppi emittenti, possibilità di un vasto mercato e di un pubblico prima impensabile. L'XI colloquio (Firenze, 3-6 febbraio 1965) è stato dedicato ai problemi della intervista cinematografica e televisiva: ad uno scambio di esperienze e ad un organico avanzamento delle conoscenze concernenti i problemi di impiego dei mezzi di registrazione audio-visiva nella realizzazione dei vari tipi di intervista. Il XII colloquio (Firenze, 10-12 febbraio 1966) è stato dedicato alla informazione e allo scambio di idee intorno alle nuove esperienze e alle nuove tendenze che si sono verificate in questi ultimi anni nel campo della produzione dei film di documentazione sociale in numerosi Paesi e in particolare in Brasile e in Ungheria e altri Paesi socialisti d'Europa.

Questo XIII Colloquio Internazionale sul Film Etnografico e Sociologico viene dedicato al film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia. La ragione per cui tale cinematografia viene posta alla attenzione del colloquio non consiste tanto nel fatto che essa sia portatrice di nuove particolari proposte tecniche o espressive quanto (*a*) nel suo intrinseco valore documentario relativo a popolazioni e cultura « primitive » in via di dissoluzione o assorbimento sotto la spinta di una società moderna in espansione recentemente insediatasi in territori che un tempo erano esclusivo dominio di quelle popolazioni, e (*b*) nella

possibilità che essa offre di seguire lo sviluppo delle modalità di utilizzazione dello strumento filmico di documentazione etnografica di pari passo con lo sviluppo delle tecniche cinematografiche e delle scienze umane in un periodo che va dal 1901 ai nostri giorni.

Nel quadro di questa VIII edizione del Festival dei Popoli la sezione retrospettiva, presentata come ogni anno accanto alla rassegna dei film in concorso, viene anch'essa dedicata al film australiano di documentazione etnografica sulle popolazioni aborigene dell'Australia e della Melanesia. Le proiezioni della sezione retrospettiva sono coordinate con le sedute del colloquio e si svolgono nei pomeriggi degli stessi giorni in cui la mattina si svolge il colloquio. Viene reso perciò possibile un organico esame dell'arco di sviluppo di tale cinematografia in quanto un certo numero di film vengono presentati in una ragionata selezione nella rassegna retrospettiva mentre altri rimangono a disposizione per una loro eventuale proiezione nel corso del colloquio.

Il colloquio viene concepito come una riunione sostanzialmente informale fondata sulla presentazione e la discussione dei materiali filmici e di rapporti concernenti concreti bilanci e esperienze australiane di lavoro.

TULLIO SEPPILLI

Questo colloquio fa in certo senso seguito alla Round Table on Ethnographic Film in the Pacific Area organizzata da The Australian National Advisory Committee for UNESCO in collaborazione con la Sezione del Film e della Televisione Culturali dell'UNESCO e svoltasi a Sydney dal 25 al 29 luglio 1966. Ai partecipanti al colloquio verranno distribuiti due rapporti preparati su commissione dell'UNESCO in occasione della tavola rotonda di Sydney: Frederick D. McCarthy, *Ethnographic films on the Australian Aborigines*, e R. Maslyn Williams, *Ethnographic films made in the Territory of Papua and New Guinea (including the Solomon Islands)*. Qui si ringrazia l'UNESCO per la cortese autorizzazione.

FILM SULLE POPOLAZIONI ABORIGENE DELL'AUSTRALIA

Col termine ideazione, *col quale abbiamo tradotto l'inglese* conception, *è stata indicata la persona che ha concepito l'idea originale della realizzazione del film. Il termine è stato usato quando era noto il nome della persona che ha ideato il film e il fatto comportava una sua rilevanza. Col termine* fonte *è stato indicato l'ente che ha fornito la copia del film per la rassegna. Con la sola eccezione dei film della National Library e della Mitchell Collection, Public Library of N.S.W., l'ente che ha fornito la copia è anche il proprietario dei diritti del film.*
L'impiego delle maiuscole e delle minuscole nei titoli è stato unificato secondo il sistema adottato per i film di lingua inglese da numerose istituzioni culturali, consistente nell'usare la maiuscola per la prima parola del titolo e per le successive con l'esclusione degli articoli, delle congiunzioni e delle preposizioni. Fanno eccezione i sottotitoli dei film della serie People of Australian Western Desert, *che rappresentano secondo gli stessi autori un breve sommario dell'argomento trattato. Per questi sottotitoli la maiuscola è stata usata solamente per la prima parola e per i nomi propri. Nei sommari o commenti dei film si è adottato per i toponomi la forma italiana solo quando questa è di uso comune. In questi casi ci si è attenuti alle forme usate nell'Atlante Geografico De Agostini. Per le parole nelle lingue e nei dialetti aborigeni si è adottato la trascrizione secondo la grafia inglese.*
Accanto all'anno di produzione è stato indicato l'anno di ripresa quando si era a conoscenza che fra le due date vi era una differenza sensibile, superiore ad un anno. Poiché alcuni film posteriori al 1930 non sono sonorizzati, si è preferito dare per ciascun film l'indicazione muto o sonoro. *La frequenza di proiezione, dove non è diversamente indicata, deve intendersi quella normale di 16-18 fotogrammi al secondo per i film muti e di 24 per i sonori. Il tempo di proiezione è stato arrotondato al più vicino mezzo minuto.*

Aborigines of Central and Northern Australia 1901, 1912

Ideazione, regia e fotografia di Baldwin Spencer. Anni di ripresa: 1901, 1912. Fonte del materiale originale: National Museum of Victoria. Compilazione: Australian Commonwealth Film Unit, 1966.

35 mm., bianco e nero, muto, 34 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva

Questo materiale rappresenta la prima documentazione filmata che si conosca sugli aborigeni dell'Australia. Baldwin Spencer realizzò parecchie spedizioni attraverso l'Australia centrale e settentrionale, ma sembra che eseguì riprese filmate soltanto in due di queste spedizioni, quella del 1901 nell'Australia centrale e quella del 1912 nell'Australia settentrionale. In queste occasioni girò più di duemila metri di pellicola in 35 millimetri. Baldwin Spencer lasciò i film in deposito al National Museum of Victoria assieme al materiale di ricerca ed alla sua collezione di oggetti rituali. Soltanto recentemente l'Australian Commonwealth Film Unit venne a sapere dell'esistenza del negativo originale. Il lavoro di identificazione del materiale non è stato ancora completato, ma sembra che siano state filmate diciotto cerimonie ed alcune scene di vita quotidiana. Oltre ad una macchina da ripresa Warwick, Baldwin Spencer portò con sé nelle spedizioni anche un apparecchio fonografico Edison col quale registrò dei canti aborigeni su cilindri di cera. Molti di questi andarono rotti durante il viaggio verso Adelaide e Melbourne, ma ne esistono ancora alcuni, riportati ora su nastro.
L'insieme del film contiene estratti di tredici cerimonie ed alcune scene domestiche. Nel materiale che è stato montato alcune sequenze sono state accorciate e vengono mostrati soltanto degli estratti. I primi nove estratti sono stati girati nell'Australia centrale nei pressi di Charlotte Waters ed Alice Springs nel 1901. Gli altri cinque nell'Australia settentrionale nel 1912. I primi due, *Rain ceremony* e *Kangaroo ceremony* si riferiscono a cerimonie riprese il primo giorno di lavorazione, il 4 aprile 1901. A proposito di *Rain ceremony*, Baldwin Spencer scriveva: « Noi non avevamo idea di cosa potesse essere questa cerimonia, così tutto quello che io potevo fare era di stare alla macchina da presa puntando l'obiettivo verso il centro del terreno sacro e sperare nel meglio.

La lente permetteva una profondità focale abbastanza buona, ma il campo d'azione coperto dagli indigeni era molto grande ed io non avevo, come in apparecchi più moderni, la possibilità di seguire le persone mentre si muovevano, spostandosi da una parte all'altra... Quando gli uomini che rappresentavano la cerimonia arrivarono sul terreno sacro, io ero pronto e cominciai a girare con la maggiore regolarità possibile, benché fossi tentato di variare il ritmo per seguire i movimenti ora rapidi ora lenti degli attori... La maggiore difficoltà era che questi uomini correvano ogni momento fuori del terreno sacro verso la boscaglia e ritornavano a vari intervalli di tempo così che, in attesa delle loro riapparizioni, temendo di perdere qualcosa di importante, continuavo a girare il film accumulando una quantità di scene monotone e poco della cerimonia ».

Gli estratti inclusi nel film sono nell'ordine:

Rain ceremony - Aranda tribe. Charlotte Waters, 1901.
Kangaroo ceremony - Aranda tribe. Charlotte Waters, 1901.
Tjitjingalla ceremony - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Udnirringita (grub) ceremony - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Snake ceremony - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Eagle - Hawk ceremony - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Women's dance - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Unidentified ceremony - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Sun ceremony - Aranda tribe, Alice Springs, 1901.
Bull-roarer (unidentified ceremony) - Oenpelli (?), Arnhem Land, 1912.
Ober (Snake) ceremony - Kakadu tribe, Oenpelli, Arnhem Land, 1912.
Unidentified ceremony - Oenpelli (?), Arnhem Land, 1912.
Cooking scenes - Waduman tribe, Flora River, Northern Australia, 1912.
Grave Post (Bugamani) ceremony - Bathurst Island, 1912.

Native Australia

Fotografia di Brooke Nicholls. Anno di ripresa: circa 1922. Produzione: Kodak (Australasia) Pty. Ltd. Fonte del materiale originale: Mitchell Collection, Public Library of N.S.W.

16 mm., bianco e nero, muto, 14½ minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva

L'esistenza del materiale di « Native Australia », in possesso della Mitchell Library di Sydney, è venuto recentemente a conoscenza dell'Australian Commonwealth Film Unit; per quanto se ne sappia, questa è l'unica copia esistente. Era formata da quattro film di circa tre minuti ciascuno, che sono stati adesso riuniti in un'unica copia.
I film furono girati nell'Australia centrale, a nord-est del lago Eyre (nord-est dell'Australia Meridionale, o sud-ovest del Queensland), presso la tribù dei Wonkonguru, ora chiamati Wangganuru, e sono particolarmente importanti perché realizzati in un'area dove raramente hanno lavorato autori di film etnografici. Il dottor Brooke Niccholls, pur non impiegando ancora i primi piani, portò l'obiettivo più vicino al soggetto di quanto non avesse fatto Baldwin Spencer. Le sue immagini sono un'accurata descrizione di quanto osservava; tuttavia le didascalie rappresentano soltanto delle opinioni personali, spesso fantasiose e decisamente antiquate.
La prima parte, *Aboriginal Corroborees,* mostra una cerimonia di benvenuto nella quale i Wonkonguru ricevono la visita dei membri di un'altra tribù, una *Spirit Dance* ed una cerimonia propiziatrice della pioggia. La seconda parte, *Women at Work and Play*, mostra delle donne che preparano il cibo, che giuocano e danzano. Nella terza, *Aboriginal Implements and Weapons*, si vede la costruzione di un'ascia di pietra e si mostra l'uso di varie armi in un finto combattimento. L'ultima parte, *Arts and Crafts*, mostra un uomo che scava radici, intreccia corde e fabbrica reti da pesca.

Film del periodo 1930-1937 prodotti dal Board for Anthropological Research, University of Adelaide. *Durante gli anni trenta il Board for Anthropological Research, University of Adelaide, in stretta collaborazione col South Australian Museum, eseguì una serie di spedizioni antropologiche nell'Australia centrale. La maggior parte di queste spedizioni fu compiuta in un'area che comprende il centro dell'Australia occidentale, il nord-ovest dell'Australia meridionale ed il sud-ovest del Territorio del Nord. Negli anni trenta questa zona era ancora per la maggior parte inesplorata e priva di strade e piste. Durante queste spedizioni fu ripresa una notevole quantità di registrazioni cinematografiche di interesse*

etnografico ed antropologico. Nessuno degli uomini che girò questi film era un regista professionista, e pochi di loro avevano fatto studi nel campo antropologico. Ma erano scienziati e laureati in altre discipline ed avevano un profondo interesse per gli aborigeni dell'Australia. Con pochi denari, pellicola e scarso equipaggiamento, questi uomini hanno dato uno dei contributi più significativi alla produzione del film etnografico australiano. Nel complesso hanno prodotto più di quaranta film, per un tempo totale di proiezione superiore a dieci ore.
Le persone che hanno contribuito alla realizzazione di questi film sono state N. B. Tindale, il dottor T. D. Campbell, E. O. Stocker, il dottor H. K. Fry, C. P. Mountford.
Nel 1951 il Board for Anthropological Research riprese il suo programma di produzione di film, ma a colori e con la colonna sonora. Questa recente produzione è stata per la maggior parte diretta dal dottor Campbell, tratta di aspetti della tecnologia ed è stata girata sugli aborigeni della tribù Walbiri nella riserva governativa di Yeundumu nell'Australia centrale.

Mt. Liebig Expedition 1932

Fotografia di E.O. Stocker. Altri membri della spedizione: N.B. Tindale, T.D. Campbell, T.G.H. Strehlow. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1932. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., bianco e nero, muto, 103 minuti.

Bobine 1, 2, 3 presentate nella rassegna retrospettiva; bobine 4, 5, 6, 7 a disposizione del colloquio.

Dato che una parte del film è presentata nelle proiezioni pubbliche della retrospettiva ed una parte è a disposizione del Colloquio, nel sommario l'argomento di ciascuna bobina è trattato separatamente.

« Mt. Liebig Expedition 1932 » è stato girato durante una spedizione di ricerche nel campo antropologico organizzata dall'University of Adelaide e dal South Australian Museum, alla Mt. Liebig Range, circa 200 miglia ad ovest di Alice Springs nell'Australia centrale.

Bobina 1: Prima di questa spedizione fu deciso che T.G.H. Strehlow (autore nel 1950 di una serie di film su alcune cerimonie totemiche nell'Australia centrale), allora ufficiale della Northern Territory Patrol, avrebbe viaggiato a dorso di cammello per diverse miglia ad ovest del Mt. Liebig per cercare di mettersi in contatto con dei membri del gruppo linguistico Pintubi e ricondurli al Mt. Liebig. Dopo un viaggio lungo e pericoloso, Strehlow incontrò alcuni Pintubi e nella prima parte del film vediamo Strehlow che arriva all'accampamento della spedizione al Mt. Liebig seguito dopo dai Pintubi. Già accampato al Mt. Liebig con la spedizione c'era un gruppo di Ngalia ed il documentario mostra le cerimonie di benvenuto che seguirono all'arrivo dei Pintubi.

Bobina 2: Uomini e donne cacciano e cercano il cibo. Si accende il fuoco e si prepara e cuoce il cibo.

Bobina 3: Fabbricazione di *boomerang*, coltelli di pietra, propulsori e lance.

Bobina 4: Analisi di movimenti e gesti abituali come camminare, correre, sedersi. Ragazzi che giuocano.

Bobina 5: Un uomo esegue il rito magico Parmalba per attrarre a sè una donna. Vengono poi eseguite altre due cerimonie di propiziazione. La prima è la cerimonia Nana Nana di Taliwora. Delle piume sono attaccate al corpo di quattro danzatori con sangue e la breve danza viene iniziata. La seconda cerimonia di propiziazione è Watti, uomo di Nawolka. Un solo uomo viene adornato e danza in questa cerimonia.

Bobina 6: Un uomo viene adornato e rappresenta la cerimonia di propiziazione Yala di Wadikinbere. Come in molte cerimonie chi le rappresenta è sciolto dal vincolo o dall'incantesimo quando uno dei capi della cerimonia lo tocca sulle spalle. Segue poi Mallu, la cerimonia di propiziazione del canguro di Ngalunga. Diversi uomini danzano mentre altri battono il suolo e cantano. Degli uomini vengono ricoperti completamente sulla testa, sul viso e sulle spalle di piume applicate con sangue umano. Nella cerimonia essi rivivono un episodio della vita dell'antenato canguro.

Bobina 7: In questa parte vengono mostrati vari modi di decorazione del corpo e di pettinature dei Pintubi e dei Ngalia. Segue una breve sequenza sul lavoro di ricerca medica della spedizione. La notte vengono eseguite danze non rituali e si canta alla luce di fuochi.

Mann Range Expedition 1933
(Selezione)

Fotografia di N.B. Tindale. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1933. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., bianco e nero, muto.
Bobina 1: 15 minuti.
Bobine 2 e 3: 30 minuti circa.

Film presentato nella rassegna retrospettiva

Il documentario è stato girato nell'inverno del 1933 nell'estremo limite nord occidentale dell'Australia Meridionale. È la cronaca del cammino di un gruppo di circa cento aborigeni Pitjandjara attraverso le Mann Ranges, verso le colline sabbiose prossime alla Tomkinson Range.
La pellicola è stata girata in condizioni ambientali particolarmente difficili. È un documento vivo, realizzato in un periodo nel quale ancora parecchie centinaia di aborigeni vivevano da nomadi nell'area del Western Desert. Diviso in tre parti, nella prima mostra le ore del mattino, la seconda quelle del mezzogiorno, nella terza sono descritte le ore del pomeriggio e della sera.

Ceremonies at Ernabella 1933
(Selezione)

Fotografia di N.B. Tindale e H.K. Fry. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1933. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., bianco e nero, muto.
Bobina 1: 12 minuti.
Bobina 4: 6 minuti.

Bobina 1 presentata nella rassegna retrospettiva; bobina 4 a disposizione del colloquio.

Il film ha per tema le diverse cerimonie dei gruppi linguistici Yankundjadjara e Pitjandjara dell'area del Western Desert.
Bobina 1: Cerimonia di Wati Pampul: si rivivono, attraverso i canti e le danze, le imprese di questo antenato, nato dal suolo a Wintawata. Gli uomini si trafiggono ed usano il sangue per decorare i loro corpi e gli oggetti culturali.
Bobina 4: In alcune zone dell'area del Western Desert ai giovani viene spezzato un dente come parte della loro iniziazione. Il film mostra l'operazione eseguita su di un giovane.

Warburton Range Expedition 1935
(Selezione)

Fotografia: E.O. Stocker e N.B. Tindale. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1935. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., bianco e nero, muto.
Bobine 6 e 7: 32½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il sommario è particolarmente dettagliato perché il film è privo di didascalie.
In questo film sulla spedizione alla Warburton Range, uomini del gruppo linguistico

di Ngadjadjara dell'area del Western Desert rappresentano due dei più sacri ed importanti riti di iniziazione, la circoncisione e la subincisione. Il film è considerato tra i più interessanti che siano stati girato sugli aborigeni australiani. Degli uomini stanno seduti ed affilano le lance con punte di pietra poste sul manico del propulsore. Due gruppi di uomini, riuniti per la cerimonia, si fronteggiano l'un l'altro. Ha inizio la preparazione della circoncisione. Per mancanza di acqua, l'ocra per dipingere i corpi viene mescolata con orina. Sangue sacro per decorare uomini e oggetti si ottiene incidendo un'arteria dell'avambraccio. I novizi giacciono col viso rivolto a terra, mentre viene preparato il terreno per la circoncisione. Diversi uomini formano una specie di tavola umana. Il novizio viene appoggiato su di loro. Un uomo siede sul suo petto, mentre un altro esegue l'operazione con un coltello di pietra. Dopo la circoncisione i giovani tornano in mezzo al gruppo degli uomini dove, per la prima volta, i loro capelli vengono raccolti in una crocchia come segno del loro ingresso nella virilità.
Nella seconda parte viene mostrata l'operazione della subincisione su altri ragazzi di età più avanzata. I giovani subiscono la subincisione alcuni mesi fino ad un massimo di un anno o due dopo la circoncisione. Un uomo lavora una pietra per ricavarne una lama per l'operazione. Viene preparato il terreno cerimoniale e formata una tavola umana sulla quale viene messo un giovane. Con angosciosa chiarezza il film mostra ogni dettaglio dell'operazione. Dopo il taglio il ragazzo viene messo col membro vicino ad un piccolo fuoco. Si forma un'altra tavola ed un altro giovane viene subinciso. Dopo l'operazione cade quasi svenuto. Arrivano altri ragazzi già subincisi negli anni precedenti e la vecchia incisione viene nuovamente tagliata. Uomini più anziani stanno seduti sul terreno mentre le loro incisioni sono ancora una volta tagliate. Una fila di uomini incomincia a danzare e lascia cadere il sangue sacro lungo le gambe.

Granites 1936
(Selezione)

Fotografia di H.K. Fry e C.P. Mountford. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1936. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., bianco e nero, muto.
Bobina 3: 18 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il film mostra l'esecuzione di pitture sul terreno eseguite da appartenenti alla tribù Walpiri (Walbiri) dell'Australia centrale ai Granites, circa 300 miglia a nord-ovest di Alice Springs. L'occasione è data dalla cerimonia del *totem del ribes nero* ed i disegni sul terreno e sul corpo del principale esecutore rappresentano il liquido che scorre dal centro totemico del ribes nero di Munbunga. Viene scavata una buca nella sabbia per rappresentare Munbungu ed è riempita di una mistura di grasso e carbone. La mistura serve poi a dipingere una serie di volute sul terreno. Le volute vengono ornate con penne di avvoltoio attaccate al suolo con sangue. L'esecutore è adornato con un disegno simile. Giovani uomini sono chiamati come testimoni alla cerimonia. L'esecutore, rannicchiato, avanza lentamente verso le pitture sul terreno. Terminata la cerimonia, i testimoni appoggiano le mani sulle spalle dell'esecutore. Le sue decorazioni vengono rimosse e le pitture sul terreno ricoperte. Da questo momento il luogo diventa tabù.

Basket Making, Coorong

Fotografia di N.B. Tindale. Interpretazione di Milerum. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1937. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., bianco e nero, muto (24 fot./sec.), 14 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Milerum, un aborigeno di 66 anni della tribù di Tanganekald del distretto di Coorong nell'Australia Meridionale, è l'interprete di questo documentario. Nel 1937 era l'unico

aborigeno puro sangue del sud-est dell'Australia Meridionale, cresciuto e vissuto sempre da primitivo. È probabilmente questo l'unico film sulla vita tradizionale degli aborigeni nell'intero sud-est australiano. Milerum mostra la sua abilità nel costruire diversi tipi di cesti con i giunchi.

WALKABOUT

Ideazione, regia, fotografia, montaggio e commento di C.P. Mountford. Anno di ripresa: 1940. Produzione: Department of Information, 1946. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

16 mm., colore, sonoro, 17 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

È il film di un viaggio intrapreso da C.P. Mountford allo scopo di studiare la vita degli aborigeni dell'Australia centrale per conto dell'University of Adelaide.
La spedizione, prima in treno, poi a dorso di cammello, si spostò attraverso il deserto centrale australiano dove prese contatto con un gruppo di aborigeni. Quindi, con l'aiuto di questi, visitò la dimora tribale nelle vicinanze di Ayers Rock, dove vennero fatte delle riprese delle pitture parietali e dei riti. Un grande monolite di pietra rossa, innalzato nel deserto, occupa un posto preminente nella mitologia degli abitanti di questa zona. Un aborigeno danza rappresentando una delle storie raffigurate nelle pitture parietali. Altre danze illustrano il tema della caccia al canguro.

TJURUNGA

Ideazione, regia, fotografia, montaggio e commento di C.P. Mountford. Anno di ripresa: 1942. Produzione: Department of Information, 1946. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

16 mm., colore, sonoro, 20 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

« Tjurunga » è il nome dato dagli aborigeni dell'Australia centrale ai sacri emblemi della tribù. I tjurunga sono mappe primitive della zona tribale e al tempo stesso hanno un riferimento mitologico ai giganti della creazione. Il film è stato girato nella regione di Haast Bluff, nell'Australia centrale. Mostra particolari aspetti della vita religiosa e descrive alcune scene della vita giornaliera degli aborigeni.

PRIMITIVE PEOPLE
AUSTRALIAN ABORIGINES
Part 1: The Nomads - Part. 2: The Hunt Part. 3: The Corrobboree

Regia e fotografia di George Heath. Assistente: Peter Finch. Montaggio di Brian Salt. Commento letto da Peter Finch. Direttore di produzione: Ralph Smart. Produzione: Gaumont British Instructional Films, 1949. Fonte: Australian National Library.

16 mm., bianco e nero, sonoro, 33 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Il film fu commissionato dalla Gaumont British Films come parte di una serie internazionale di film sulle popolazioni primitive. George Heath, regista australiano di lungometraggi, arrivato sul posto, si accorse che molto del materiale fornito dalla Casa di produzione come base del soggetto del film era incompleto ed impreciso e fu costretto a girare il film in base a sue personali osservazioni.

La popolazione da filmare erano i Mewites, una piccola tribù che vive prevalentemente sulla costa e sul litorale della Terra di Arnhem, nell'Australia settentrionale. Come la maggior parte delle tribù aborigene questa gente è nomade, alla continua ricerca del poco cibo disponibile. Heath ed il suo assistente, l'attore australiano Peter Finch, si unirono ad un gruppo di circa cinquanta persone, seguendole per quattro settimane. Il film è diviso in tre parti e mostra la vita della comunità, la caccia al wallaby, danze e riti. Nella prima parte è descritta la costruzione di ripari di scorza e vari metodi per la raccolta del cibo. La seconda descrive i riti della caccia ed i sistemi di colorazione protettiva e di mimetizzazione usati dai Mewites, mentre la terza contiene scene di riti funebri. Il film è caratterizzato da un buon livello di tecnica cinematografica e da un commento scarno e essenziale. Per girarlo il regista ed il suo assistente hanno avuto a disposizione solo quattro settimane, incontrando durante le riprese innumerevoli difficoltà. I Mewites non potevano sopravvivere se non spostandosi continuamente in cerca del cibo, e Heath dovette far trasportare mille libbre di farina e poi una tonnellata di igname per il nutrimento della tribù.

Maraian

Ideazione e regia di A.P. Elkin. Fotografia di Jesse Buffum. Produzione: University of Sydney, 1949. Fonte: University of Sydney.

16 mm., colore, sonoro, 35 minuti.
Film a disposizione del colloquio.

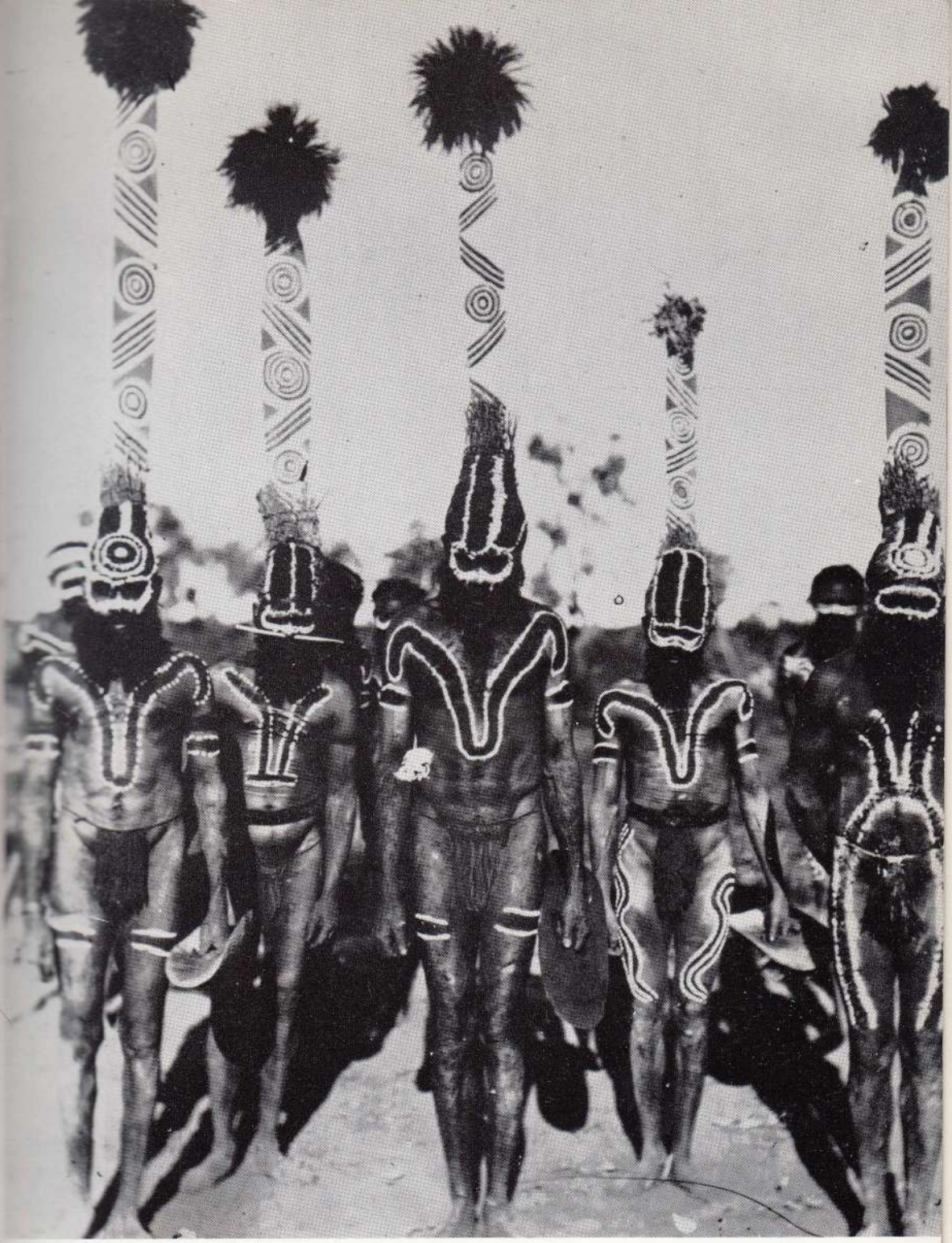
La cerimonia *maraian* (letteralmente *sacra*) è una delle più rare e complesse eseguite dagli abitanti della parte sud-occidentale della Terra di Arnhem, nell'Australia settentrionale. È solamente in una occasione importante, come quella della morte di un capo del rituale, che la tribù si riunisce per richiamare con le danze gli spiriti che formano la parte centrale del rito. La cerimonia è di solito eseguita per insegnare ai futuri capi lo svolgimento del rito. È stato appunto in un'occasione come questa che il Professor A. P. Elkin dell'Università di Sydney, riuscì a filmare questa cerimonia nel 1949.
In una precedente visita alla zona il Professore Elkin venne a sapere da un vecchio appartenente alla tribù che presto egli avrebbe dovuto cedere il suo posto di capo del rituale al figlio. Quando questo sarebbe accaduto, avrebbe organizzato la rappresentazione della cerimonia *maraian*. Il Professor Elkin si accordò col vecchio per assistere al rito e l'anno seguente portò con sé due registratori ed un operatore. A causa della difficoltà della ripresa con bobine di breve metraggio e della registrazione sonora su filo, a quel tempo ai primi passi, il film è tecnicamente imperfetto, ma l'importanza e la rarità del rito ne fanno un documento di grande valore. La danza è un simbolico richiamo agli spiriti dei morti, degli animali, degli amici lontani o dei parenti. Dei ricoveri, o *luoghi d'ombra*, vengono eretti sul terreno sacro, uno per ciascuna delle persone ammesse al rito. Al suo arrivo il Professor Elkin ne trovò tre, uno per il vecchio, uno per il figlio ed uno per il Professore stesso. Pali sacri furono messi in ogni ricovero a rappresentare la persona ammessa alla cerimonia. Dopo la pittura rituale e la preparazione dei danzatori, un uomo inizia la litania dei nomi degli spiriti, degli uomini assenti, dei morti. I danzatori rappresentano l'uscita degli spiriti dai *luoghi d'ombra.*

The Native Cat Ceremonies of Watarka

Ideazione, regia e fotografia di T.G.H. Strehlow. Montaggio di Roslyn Poignant. Sonoro di Alan Anderson. Anno di ripresa: 1950. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit per l'Australian National University, 1952. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

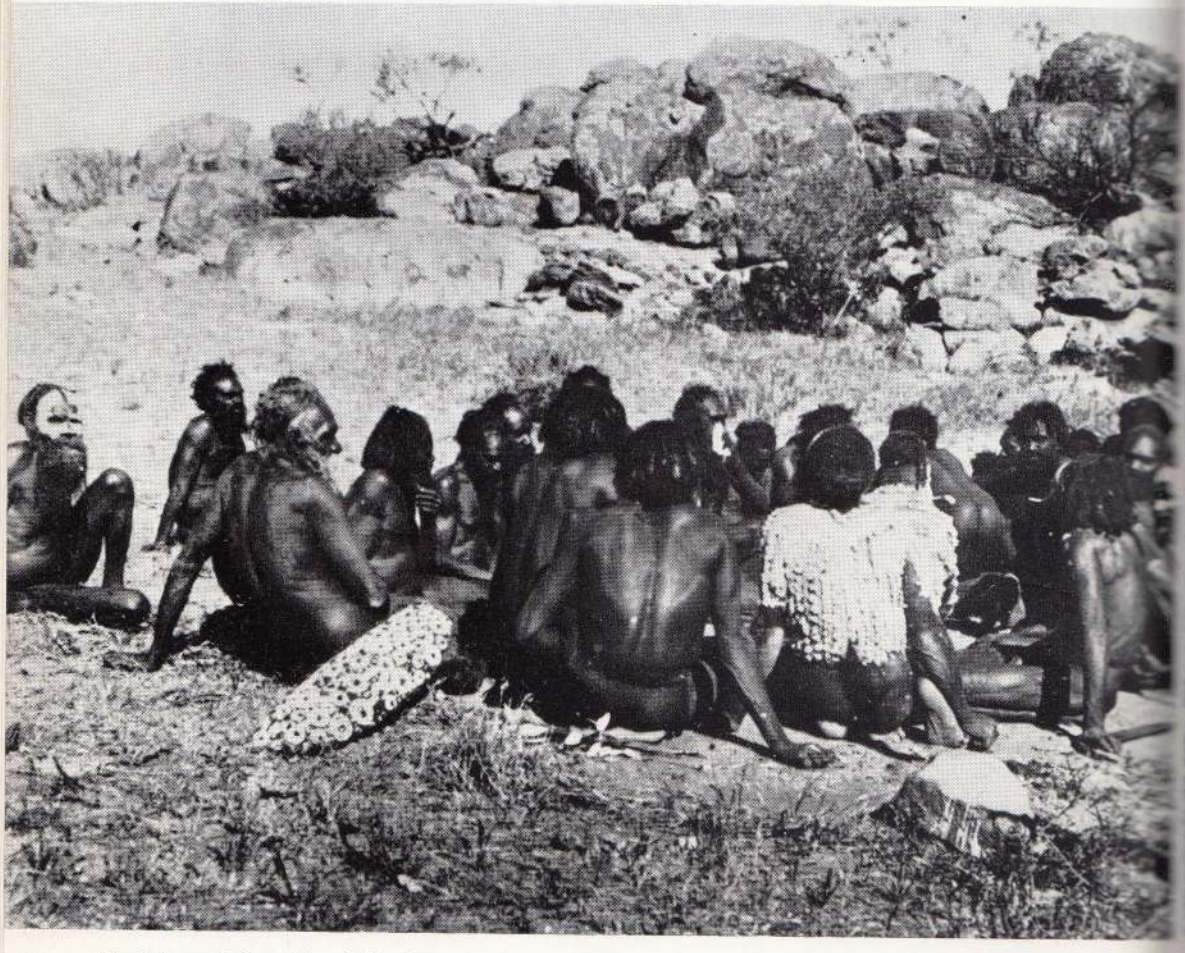
16 mm., colore, sonoro, 20 minuti.
Film presentato nella rassegna retrospettiva

Nel cuore del territorio abitato dai Loritja Matuntara, aborigeni dell'Australia centrale,



Aborigines of Central and Northern Australia 1901, 1912.
Regia di Sir Walter Baldwin Spencer. Rain ceremony.
La foto è pubblicata per la cortese concessione del National Museum of Victoria.

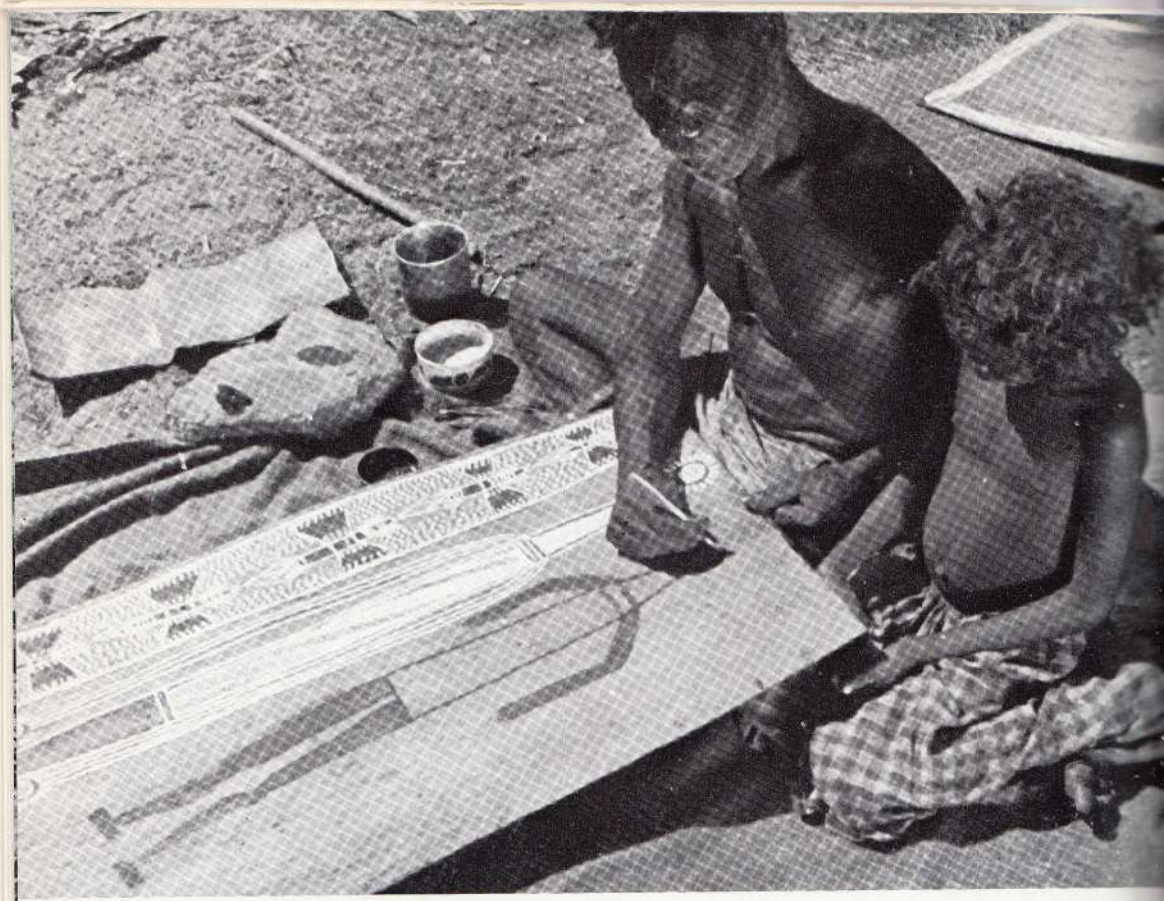
Aborigines of Central and Northern Australia 1901, 1912.
Regia di Sir Walter Baldwin Spencer. Tjitjingalla ceremony.
La foto è pubblicata per la cortese concessione del National Museum of Victoria.



Aborigines of Central and Northern Australia 1901, 1912.
Regia di Sir Walter Baldwin Spencer. Udnirringita (grub) ceremony.
La foto è pubblicata per la cortese concessione del National Museum of Victoria.

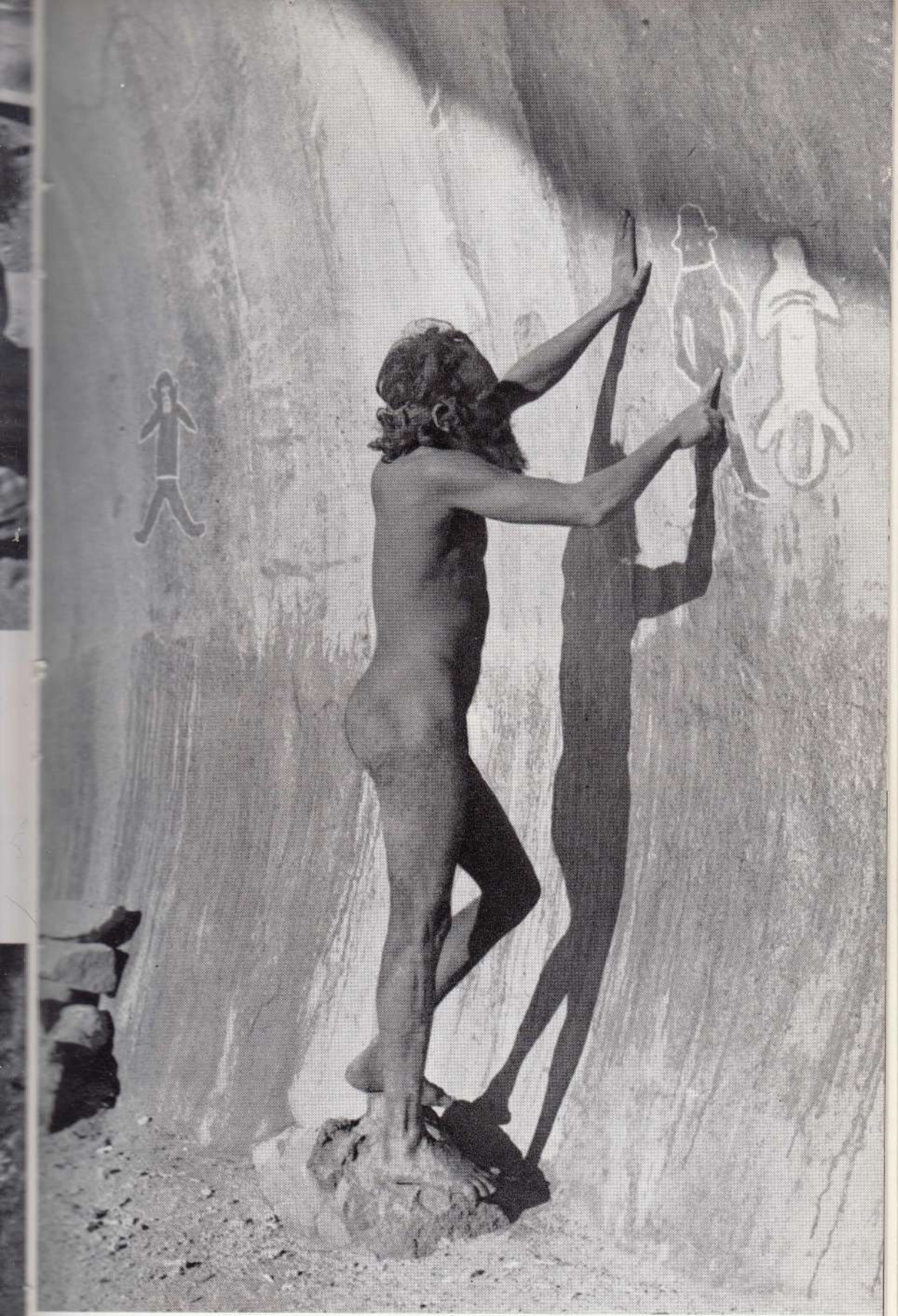
Native Cat Ceremonies of Watarka.
Regia di T. G. H. Strehlow.

The Honey Ant Ceremonies of Ljaba.
Regia di T. G. H. Strehlow.



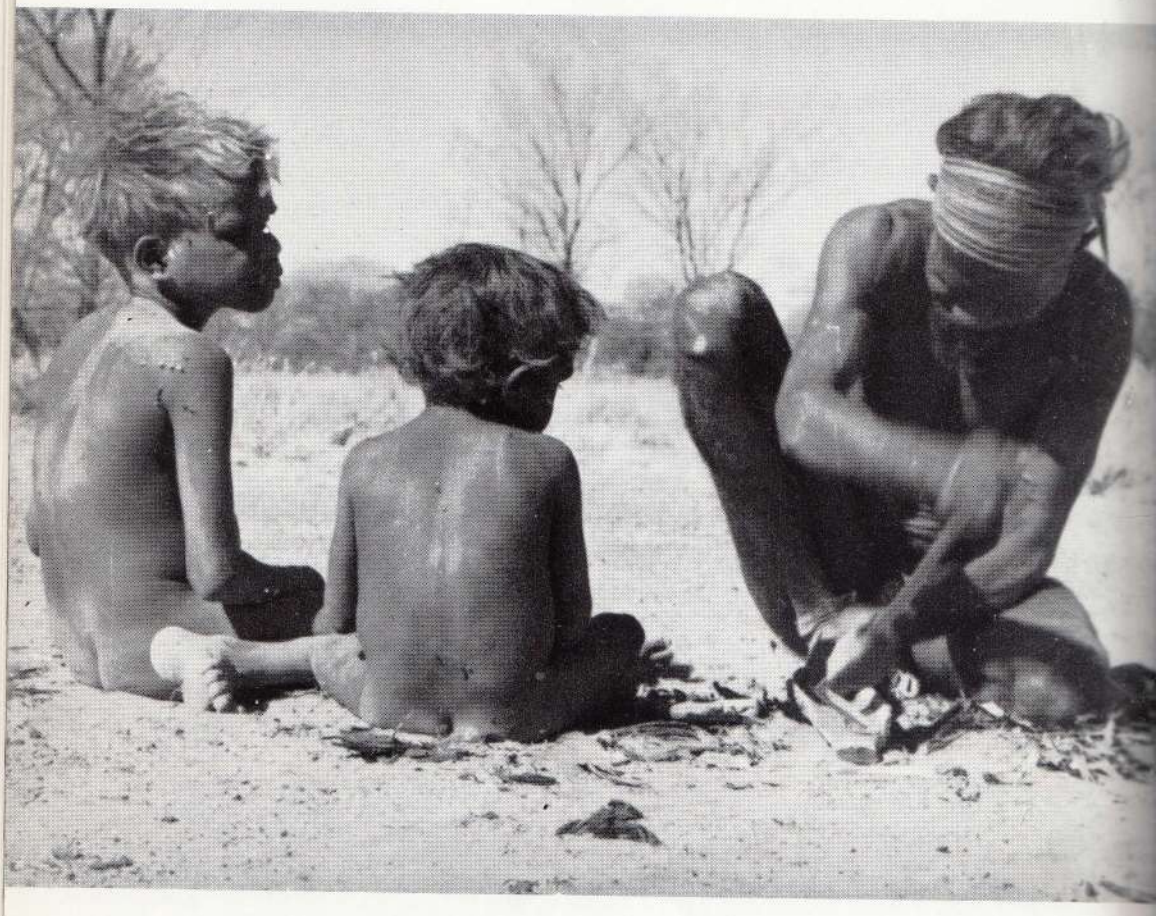
Pattern of Life.
Regia di Dahl and Geoffrey Collings.

The Dreaming.
Regia di Dahl and Geoffrey Collings.



Walkabout.
Regia di C. P. Mountford.

People of the Australian Western Desert. Part 9: Spinning hair string. Getting water from well. Binding girl's hair.
Regia di Ian Dunlop.



People of the Australian Western Desert. Part. 7: Spear-thrower making, including stone flaking and gum preparation.
Regia di Ian Dunlop.

People of the Australian Western Desert. Part. 7: Spear-thrower making, including stone flaking and gum preparation.
Regia di Ian Dunlop.

People of the Australian Western Desert. Part 8: Fire making.
Regia di Ian Dunlop.

Pearls and Savages.
Regia di Frank Hurley.

Pearls and Savages.
Regia di Frank Hurley

sorge il centro totemico di Watarka, relativo al gatto. Ricca di cerimonie e di tradizioni, Watarka veniva considerata come la patria dei gatti-antenati. I primitivi uomini-gatto di Watarka avevano tre importanti capi del rituale. Il primo abitava su una collina che guardava Watarka Water; il secondo era Capo Zoppo che disparve nel fondo di una pozza d'acqua; l'ultimo era un cacciatore che viveva sulla collina a sud ovest di Watarka. Un giorno questi uomini ricevettero la visita di Wantapari, un capo-gatto nativo del sud. Wantapari aveva portato con sè i suoi numerosi figli per introdurre a Watarka il rito di iniziazione della subincisione. Dopo una sosta di alcune settimane, si trasferì più a nord dove vivevano altre tribù. Nel ciclo rituale tutte le figure di questo mito sono presentate come una serie di quadri viventi.

The Honey Ant Ceremonies of Ljaba

Ideazione, regia e fotografia di T.G.H. Strehlow. Montaggio di Roslyn Poignant. Anno di ripresa: 1950. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit per l'Australian National University, 1965. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

16 mm., colore, sonoro, 32 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Ljaba è per tradizione considerata il maggiore centro totemico della formica del miele nell'area di lingua Aranda dell'Australia centrale. È legata attraverso i miti a tutti gli altri centri della formica del miele dell'Australia centrale. Nel 1950 T. G. H. Strehlow filmò parte del ciclo degli atti totemici di Ljaba. Uomini di vari clan della formica rivivono con canti rituali, danze e simboli le storie degli antenati formiche. Un dipinto viene eseguito sulla sabbia all'inizio della cerimonia ed ha un ruolo importante per tutto il rito.
Strehlow ha passato gran parte della sua vita vivendo assieme alle popolazioni di lingua Aranda e di lingua Loritja dell'Australia centrale. Per la sua conoscenza della vita e della lingua di questi gruppi, ha potuto dare nei suoi film una rara testimonianza delle cerimonie aborigene.

The Kangaroo Ceremonies Linking Ajaii and Malupiti

Ideazione, regia e fotografia di T.G.H. Strehlow. Montaggio di Roslyn Poignant. Sonoro di Alan Anderson. Anno di ripresa: 1950. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit per l'Australian National University, 1956. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

16 mm., colore, sonoro, 18 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Spesso nella mitologia dell'Australia centrale il cammino di alcuni mitici antenati passa attraverso differenti territori tribali. Questi territori e la gente che li abita sono così legati tra loro dal mito. Oggi il viaggio di questi antenati viene rappresentato da cicli completi di atti totemici. Ogni tribù o gruppo rappresenta il ciclo degli atti associati al proprio territorio. Così il centro totemico di Ajaii nel territorio dei Kukatja è legato dal mito al centro totemico del canguro di Malupiti nel territorio dei Pitjantjara. Nel 1950, quando furono rappresentate le cerimonie del canguro nel centro di Ajaii, alcuni Pitjantjara venuti a parteciparvi dal centro di Malupiti decisero di rappresentarle secondo il proprio rituale. Il film documenta queste cerimonie che simbolizzano parte del viaggio compiuto dagli antenati canguri nel tempo mitico da Ajaii a Malupiti.

The Boomerang

Ideazione, sceneggiatura, regia e montaggio di T.D. Campbell. Fotografia di M.J. Barrett. Commento letto da J.G. Cornell. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide. 1958. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., colore, sonoro, 11½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Anche se il *boomerang* è diventato il simbolo della cultura aborigena australiana in realtà non tutte le tribù lo usano. Solo alcune tribù dell'Australia occidentale ed orientale si servono di quest'arma. La tribù Walbiri dell'Australia centrale usava il *boomerang* per cacciare e combattere.
Nel film alcuni uomini di questa tribù, che ora vivono nella riserva governativa di Yuendumu, mostrano la fabbricazione ed i diversi modi d'impiego del normale tipo di *boomerang* dei Walbiri.

The Woomera

Ideazione, sceneggiatura, regia e montaggio di T.D. Campbell. Fotografia di M.J. Barrett. Commento letto da J.G. Cornell. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1958. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., colore, sonoro, 15½ minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

« The Woomera » appartiene alla serie di film sulla tecnologia della tribù Walbiri dell'Australia centrale.
Tutte le fasi di fabbricazione ed i vari usi del *woomera* o propulsore vengono attentamente seguiti e presentati in questo documentario.

Dance of the Buffalo Hunt

Soggetto, sceneggiatura e regia di Jack Rogers. Fotografia di Richard Mace. Sonoro di Barry Bowden. Commento letto da Bruce Webster. Direttore di produzione: Jack S. Allan. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit per il Department of Territories, 1963. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

16 mm., bianco e nero, sonoro, 4½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Questo film è stato girato in occasione della visita di un'équipe della Commonwealth Film Unit alla riserva di Delissaville, nella parte settentrionale del Territorio del Nord. All'arrivo nella riserva l'équipe venne a sapere che il giorno precedente un gruppo di uomini aveva ucciso un grosso bufalo ed era in procinto di improvvisare una danza sulla caccia. Nella danza la caccia al bufalo viene ricreata con vivi ed accurati particolari. Le corna usate dall'uomo che mima la parte dell'animale sono le stesse del bufalo ucciso. Dopo la caccia, lo spirito del bufalo insorge e si scatena in mezzo agli uomini. Questa parte della danza è insolita perché anche le donne della tribù vi sono ammesse. La vecchia che guida la danza è da poco rientrata alla riserva, dopo aver scontato una pena per l'uccisione del marito. Nella tribù per questo suo atto è ora considerata persona di grande prestigio.

The Dreaming

Soggetto, sceneggiatura e regia di Dahl e Geoffrey Collings. Fotografia di John Leake. Montaggio di Judith Campbell. Musica di Herbert Marks. Sonoro di Cliff Curll. Commento letto da Ben Gabriel. Consulente scientifico: F.D. McCarthy. Produzione: Dahl e Geoffrey Collings per la Qantas, 1964. Fonte: Qantas Empire Airways.

16 mm., colore, sonoro, 21 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

L'arte è parte essenziale nella vita degli aborigeni dell'Australia. Le loro credenze religiose, i riti, le pitture hanno tutte origine nel *tempo del sogno,* i mitici tempi della prima creazione. Nel *tempo del sogno* gli spiriti-eroi vivevano la loro breve vita creativa. Andarono poi nella terra, in cielo o nelle pozze d'acqua, e vennero trasformati in pitture sulle pietre o nelle caverne. Sono appunto queste pitture il tema del film, con la loro varietà e bellezza, con il loro significato simbolico, la loro importanza religiosa.

Pattern of Life

Soggetto, sceneggiatura e regia di Dahl e Geoffrey Collings. Fotografia di John Leake. Montaggio di Judith Campbell. Musica: rituale aborigeno registrato nella Terra di Arnhem dal Professor A.P. Elkin, dal Professor R.M. Berndt e da Geoffrey Collings. Sonoro di Cliff Curll. Commento letto da Alistair Duncan. Consulenti scientifici: Professor R.M. Berndt, F.D. McCarthy, C.P. Mountford. Produzione: Dahl e Geoffrey Collings per la Qantas, 1964. Fonte: Qantas Empire Airways.

16 mm., colore, sonoro, 26 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il film tratta della natura e del significato dell'arte aborigena australiana, con speciale riferimento al simbolismo della pittura su corteccia d'albero. Viene messa in risalto la mitologia aborigena e il modo in cui la pittura lega fra loro gli uomini del clan, gli spiriti-antenati, i luoghi sacri, i totem di animali e piante, le cerimonie religiose. Mitiche figure come il *serpente arcobaleno* ricorrono spesso in quest'arte e la quantità di soggetti, dalle forze naturali agli animali più conosciuti e ai grandi eroi del passato la rendono una delle più complesse tra le figurazioni primitive del mondo.

Djalambu

Ideazione, regia e montaggio di Cecil Holmes. Fotografia di B. Higgins. Sonoro di Sandra Holmes. Didascalie del Professor A.P. Elkin. Produzione: Cecil Holmes per l'Australian Institute of Aboriginal Studies, 1964. Fonte: Australian Institute of Aboginal Studies.

16 mm., colore, sonoro, 55 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il film è la registrazione della parte finale di un lungo e complicato rito funebre a Millingimbi, nella estremità settentrionale della Terra di Arnhem. Il capo Djawa aveva organizzato questa cerimonia perché le ossa di suo padre fossero disposte secondo la tradizione

e la sua anima potesse ritornare alla sorgente del clan, punto focale di ogni credenza totemica. I riti funebri associati alla morte di suo padre si erano protratti per alcuni anni. In questo ultimo viene costruito un feretro, detto *Djalambu,* dentro il quale verranno messe le ossa del morto. Un tronco d'albero, il cui interno è stato mangiato dalle formiche bianche, viene abbattuto ed è trasportato dove è stata eretta una capanna, simbolico centro spirituale del clan. Il tronco viene annerito col fuoco, una estremità è posta su un palo biforcuto, vengono aperte due scanalature per rappresentare delle cicatrici e due buchi per rappresentare gli occhi attraverso i quali lo spirito potrà vedere. La parte inferiore è dipinta di rosso, quella superiore di giallo. I totem del clan, il pesce gatto, l'anatra tuffatrice e la tartaruga vengono raffigurati sul legno. Tra gli altri oggetti preparati per la cerimonia vi sono dodici *ciuringa* che rappresentano delle anatre tuffatrici. Le ossa del morto vengono messe nel feretro, mentre gli uomini si dispongono in cerchio rappresentando il pesce gatto. Il feretro viene innalzato. La danza finale è quella dell'anatra tuffatrice. Gli uomini si dispongono su due file facendo girare le *ciuringa,* mentre un gruppo di uomini-pescecane danza sotto di esse. In questa parte della cerimonia le anatre volano dall'acqua sugli alberi vicini alla ricerca del pesce gatto e si tuffano nella laguna dietro a questo. Le anatre sono a loro volta cacciate dai pescicani, portati dalla marea che cresce. Le anatre volano via ed i pescicani mangiano il pesce gatto.

Palya

Ideazione, sceneggiatura, regia e montaggio di T.D. Campbell. Fotografia di M.J. Barrett. Commento letto da J.G. Cornell. Anno di ripresa: 1963. Produzione: Board for Anthropological Research, University of Adelaide, 1965. Fonte: Board for Anthropological Research, University of Adelaide.

16 mm., colore, sonoro, 11½ minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

« Palya » appartiene alla serie di film sulla tecnologia della tribù Walbiri dell'Australia centrale. Viene presentata la preparazione del mastice o *palya.* La resina è ottenuta da una pianta della specie *triodia,* la cosiddetta *spinifex grass* dell'Australia centrale.

Yabuduruwa

Ideazione e regia di Cecil Holmes. Fotografia di M. Molloy. Montaggio di Roger Sandall. Sonoro di Sandra Holmes. Didascalie: Professor A.P. Elkin. Consulente: Dennis Daniels. Produzione: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1965. Fonte: Australian Institute of Aboriginal Studies.

16 mm., colore, sonoro, 2½ ore circa.

Film a disposizione del colloquio.

« Yabuduruwa » è il nome di una cerimonia rituale eseguita da varie tribù lungo il medio e basso corso del Roper River, nella parte meridionale della Terra di Arnhem, nel Territorio del Nord. È un rito sulla creazione e la fertilità e anche una cerimonia di iniziazione. Il rito è una rappresentazione del viaggio e delle avventure di Nagaran, l'uomo-Goanna, mitico antenato della gente del Roper River. Durante il periodo della creazione o *tempo del sogno,* il mondo era abitato da spiriti come Nagaran. Mentre viaggiavano, essi creavano il mondo dell'uomo, delle piante e degli animali, così come è oggi. Ogni antenato depose gli spiriti delle diverse specie naturali presso i centri totemici o *del sogno.* Oggi da questi centri sorgono gli spiriti che danno vita a questa o quella specie di piante o animali. Poiché Nagaran fu uno dei principali creatori mitici delle tribù del Roper River, *Yabuduruwa* è un rito molto importante. Perpetua il legame fra Nagaran e l'uomo. Spiega alle genti di oggi le mitiche origini del loro ordine sociale, degli animali, delle

piante e dei fenomeni naturali. La sua rappresentazione assicura la crescita di quelle piante ed animali legati a Nagaran, come la goanna, la lucertola, il pesce barramundi, il canguro, l'erba. Assicura la vita dell'anima dell'uomo dopo la morte, e la continuazione della vita stessa.
Il battere del gong che accompagna ogni azione, è elemento di vitale importanza nella cerimonia. È il simbolo dell'antenato-Goanna e dei suoi poteri creativi. La capanna eretta sul terreno cerimoniale rappresenta il centro del sacro spirito totemico o *del sogno.* I giovani che assistono al rituale sono iniziandi alla cerimonia.

Australian Aboriginal Hair String

Regia e fotografia di T. D. Campbell. Commento di T.D. Campbell letto dal Professor J. G. Cornell. Musica aborigena originale. Patrocinio e produzione: University of Adelaide, 1965.

16 mm., colore, sonoro, 25 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il documentario fa parte di una serie di film tecnologici ordinati dalla Università di Adelaide a completamento di una ricerca scientifica sulla vita quotidiana degli aborigeni dell'Australia centrale. Questa gente, fino ad un'epoca relativamente recente, viveva come all'età della pietra. La tecnica della filatura, basata sugli stessi principi che regolano le macchine moderne, applicati in maniera molto ingegnosa ed efficace, è un aspetto della cultura aborigena che viene preso in esame. Normalmente il materiale grezzo per la filatura è costituito da capelli umani; qualche volta invece dal pelo dell'opòssum, o da quello più lungo del canguro. Ma la testa umana è una fonte di rifornimento più facilmente disponibile. Di solito sono le donne a dare i propri capelli, ma, quando vi è urgente necessità, anche gli uomini si prestano. Le corde ottenute dalla filatura di questo materiale servono ad usi diversi nella vita quotidiana degli aborigeni: ad esempio come ornamento femminile e per la fabbricazione di oggetti utili nelle cerimonie religiose.

Five Aboriginal Dances from Cape York

Regia di Ian Dunlop. Fotografia di Edward Cranstone e Bruce Hillyard. Montaggio di Richard Mitchell. Sonoro di Frank White e Gordon Wraxall. Commento letto da Paul Ricketts. Consulente scientifico: F.D. Mc Carthy. Direttore di produzione: John Martin-Jones. Anno di ripresa: 1962. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit, 1966. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

16 mm., colore, sonoro, 8 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Nel 1962 l'Australian Institute of Aboriginal Studies e la Commonwealth Film Unit registrarono una serie di danze aborigene presso la Missione di Aurukun, sulla costa occidentale della Penisola di Capo York. Il film presenta una versione ridotta di alcune di queste danze.
Gli spiriti antenati degli aborigeni di Capo York crearono le piante e gli animali, i fiumi e le colline, l'intero mondo nel quale essi vivevano. Quando questi spiriti morirono, entrarono nella terra o sprofondarono nelle pozze d'accqua. Queste divennero luoghi sacri, centri totemici conosciuti come *Auwas.* E a questi luoghi gli aborigeni venivano una volta per rinnovare con le danze gli usi fissati dai loro creatori nel *tempo del sogno.*

Oggi gli aborigeni della zona vivono nelle colonie del Governo o nelle Missioni, lontani dalla foresta, loro dimora di un tempo. Le *Auwas* vengono ora visitate raramente, mentre negli accampamenti le antiche danze hanno perduto molto del loro significato sacro.

Le danze eseguite nel film sono chiamate:

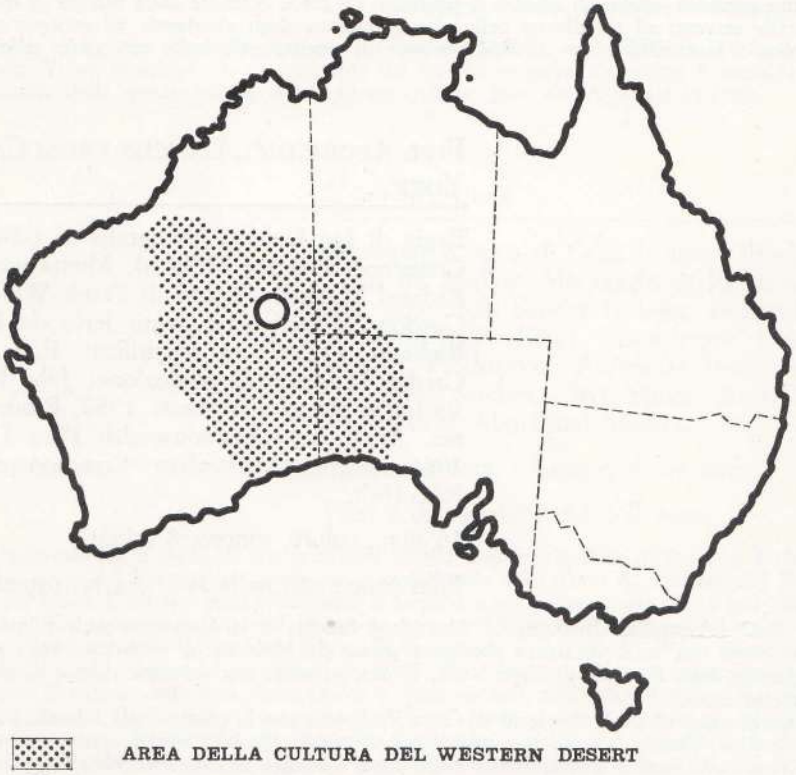
1. *Atha e Pantji*: tre uomini sono morti e vengono mutati in corvo, colomba e geco.
2. *Maipaka*: la pena per l'adulterio è la morte.
3. *Ningkushun e Orpul*: Orpul, la ragazza fatata, crea lo squalo d'acqua dolce.
4. *Pikuwa e Kena*: la lotta tra il coccodrillo d'acqua dolce e quello d'acqua salata.
5. *Pipapepe*: il corteggiamento e l'accoppiamento del chiurlo.

People of the Australian Western Desert

Ideazione, regia, montaggio e commento di Ian Dunlop. Fotografia di Richard Howe Tucker. Consulente scientifico: Robert Tonkinson. Sonoro di Frank White. Direttore di produzione: John Martin-Jones. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit per l'Australian Institute of Aboriginal Studies, 1966. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

35 mm., bianco e nero, sonoro.

Il termine *Western Desert* è usato in Australia dagli antropologi per indicare un'area culturale e linguistica. Questa regione ha una superficie di oltre mezzo milione di miglia quadrate e comprende gran parte del centro dell'Australia occidentale, parte del Terri-



AREA DELLA CULTURA DEL WESTERN DESERT

ZONA DELLA RIPRESA CINEMATOGRAFICA

torio del Nord e dell'Australia meridionale. È una delle regioni più aride del paese. Gli aborigeni di questa aerea parlano un linguaggio comune, con delle variazioni dialettali ed hanno una cultura comune. Il *Western Desert* è rimasto una delle poche zone australiane dove gli aborigeni conducono ancora la vita nomade tradizionale. Negli ultimi anni c'è stato un esodo verso le missioni e le colonie governative ai limiti del deserto ed oggi soltanto pochissimi, forse solo due o tre gruppi familiari, vivono ancora come nomadi. Nel film si è voluto registrare parte della vita di ogni giorno di due gruppi familiari. La famiglia di Djagamara è stata filmata dove è stata incontrata (parte 1 e 2). La famiglia di Minma era stata raccolta da una Welfare Patrol e portata a vivere in una missione. L'équipe cinematografica l'ha riportata sui luoghi di origine per filmarne la vita come era stata fino a pochi mesi prima. (Parti da 4 a 10). Una sequenza del film è stata ripresa con una guida dell'équipe in un sacro luogo ancestrale (parte 3).

Notazioni sui gruppi familiari ripresi nei film della serie

a) Djagamara e la sua famiglia incontrati a Badjar nel maggio 1965

	Djagamara, Djuguji	garimara djagamara	(sezione) (sotto-sezione)	(m)	1925
prima moglie	Manuba	burungu	(sezione)	(f)	1935
figlia	Njanjawa	banaga	(sezione)	(f)	1962
seconda moglie	Gadabi	burungu	(sezione)	(f)	1927
figli	Danara	banaga	(sezione)	(f)	1953
	Ngindagadjugur	banaga	(sezione)	(m)	1955
	Nuni	banaga	(sezione)	(m)	1959
	Ngambugudju	banaga	(sezione)	(m)	1963
terza moglie	Djungubi	burungu	(sezione)	(f)	1949
figli	Nabula, Naburula	banaga	(sezione)	(f)	1950
	Nunji	banaga	(sezione)	(f)	1960
quarta moglie	Djanangu			(f)	(non veduta)
figlia	Manji			(f)	(non veduta)

Nella sotto-sezione i figli maschi sono djuburula e le femmine naburula. Gli anni indicati sono soltanto una stima della data di nascita. Djagamara identifica se stesso come appartenente al gruppo linguistico Mandjindjadjara. La famiglia era stata incontrata da W. MacDougall, Native Affairs Officer, nel 1964. Dopo le riprese del film MacDougall la incontrò di nuovo a nord di Badjar nel giugno o luglio 1965. Nel mese di ottobre una pattuglia condusse la famiglia a Warburton. Alcune settimane dopo Djagamara morì.

b) Minma e la sua fmiglia

	Minma	djuburula	(m)	1921
prima moglie	Manggadji	diaruru	(f)	1925
figli	Burunjaru	djambidjin	(m)	1950
	Nun	djambidjin	(m)	1955
	Njumanu	nambidjin	(f)	1954
seconda moglie	Janindu, Bingga	djaruru, nungaraji	(f)	1940
figlio	Djambidjin	djambidjin	(m)	1962

e inoltre la figlia del fratello maggiore di Manggadji

Njungala	burungu	(f)	1954

Minma appartiene al gruppo linguistico Ngadjadjara. Burunjaru è figliastro di Minma e Manggadji. Suo padre era fratello di Minma, probabilmente fratello maggiore. Minma e la sua famiglia furono incontrati nel deserto da una pattuglia nell'aprile 1964. Questo fu il loro primo contatto con gli europei. Furono incontrati da un'altra pattuglia nell'agosto 1964 e condotti alla Warburton Mission.

Part 1: Seed cake making and general camp activity

21 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Djagamara con le sue tre mogli e sette figli sono accampati a Badjar dove c'è una pozza d'acqua nel letto asciutto di un torrente. Durante il mattino le donne e le figlie escono per raccogliere semi di erbe. Rientrano al campo nel pomeriggio. Le donne macinano i semi che hanno raccolto per ricavarne farina e farne una focaccia.

Notazioni sulla ripresa

Fu richiesto alle donne di andare alla ricerca del cibo, ma nient'altro fu organizzato eccetto di chiedere loro di attendere alle varie fasi che la macchina da presa fosse piazzata.

Termini relativi alla flora ed alla fauna

Wangunu	*Eragrostis eriopoda*	i semi della pianta sono usati per la focaccia
Malaljara	*Calandrinia balonensis* (probabilmente)	foglie raccolte probabilmente come cibo
Linga	*Amphibolurus inermis*	cibo

PART 2: Gum preparation, stone flaking. Djagamara leaves Badjar

19½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Djagamara prepara del mastice con una pianta detta *triodia* o *spinifex grass*. Poi riduce in scaglie una pietra per ricavarne una lama. Torna al campo, raccoglie le sue armi e parte con la famiglia in cerca di un nuovo campo.

Notazioni sulla ripresa

Fu richiesto a Djagamara di fare del mastice; il resto fu lasciato alla sua iniziativa. Djagamara separò lui stesso il mastice dall'erba, invece di fare eseguire questo lavoro alle sue mogli come sembra abituale (ved. la parte 7 di questa serie ed il film *Palya* di T. D. Campbell). È probabile che Djagamara eseguì l'intera lavorazione, dato che le sue mogli erano fuori in cerca di cibo.

Termini relativi alla flora

Gidi	*Triodia pungens* (?) (spinifex grass)	usata per fare il mastice

PART 3: Sacred boards and an ancestral site

7½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Una delle guide dell'équipe, Djun, mostra delle tavole sacre che aveva nascosto a Badjar, una importante località totemica. Le tavole sono considerate sacre perché si crede che siano in diretto legame col *tempo dei sogni*, quando gli esseri ancestrali le trasportavano attraverso il paese. Badjar è sede di un'antichissima leggenda. Nel *tempo dei sogni* una spedizione di antenati Warmala si fermò qui e circoncise un ragazzo. Djun mostra i segni lasciati sulla pietra da questi antenati.

PART 4: A family moves camp and gathers food

48 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Minma con le sue due mogli e quattro figli è accampato a Yalara. Ma l'ultima pozza d'acqua sta asciugandosi, così al mattino la famiglia lascia Yalara per la sorgente di Tika Tika. Mentre camminano attraverso la pianura e le dune di sabbia si dividono alla ricerca del cibo. Tutta la famiglia vi partecipa, anche Djambidjin, il figlio di tre anni. Trovano una grande varietà di lucertole, semi di erbe ed alcuni frutti. Verso sera arrivano a Tika Tika e si accampano.

Notazioni sulla ripresa

Il materiale compreso in questa parte fu ripreso in diverse occasioni e in giorni diversi. In realtà il percorso da Yalara a Tika Tika fu solo ricostruito in sede di montaggio.

Termini relativi alla flora ed alla fauna

Wangunu	*Eragrostis eriopoda*	semi usati come cibo
Gurgabi (?)	*Casuarina decaisneana*	
Minggulba	*Nicotiana ingulba*	tabacco da masticare
Gamburarba	*Solanum centrale*	frutto come cibo
Jarnguli (o *Jarundji?*)	*Santalum lanceolatum*	frutto come cibo
Gurgadi	*Varanus gouldii* (sand goanna)	cibo
Djumbura	*Varanus sp.* (goanna)	cibo
Ninu	*Macrotis lagotis*	cibo
Linga	*Amphibolurus inermis*	cibo
Ngirigi	*Xyleutes leucomochla* (probabilmente)	cibo
Lunggada	*Tiliqua occipitalis*	cibo
Mingiri	?	cibo

PART 5: Old camp sites at Tika Tika. Mending a cracked dish. Quandong medical

11½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Presso la sorgente di Tika Tika vi sono molti vecchi accampamenti. Minma e la sua fami-

glia sono accampati qui. Janindu, una delle mogli di Minma, è rimasta sola al campo col figlio più piccolo e sta aggiustando un recipiente di legno. Prepara poi un medicamento contro il mal di testa, usando i semi dell'albero di Quandong.

Notazioni sulla ripresa

Fu richiesto a Janindu di riparare un recipiente rotto e poi di preparare alcuni medicamenti. Il resto fu lasciato alla sua iniziativa.

Termini relativi alla flora ed alla fauna

Walgu	*Fusanus acuminatus* (Quandong)	parti del frutto usate come cibo e medicamento
Ngijapi	*Moloch Horridus*	

Part 6: Spear making. Boys' spear fight

9½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Minma costruisce una lancia con legno di acacia. Due dei suoi figli giuocano con delle piccole lance.

Notazioni sulla ripresa

Fu richiesto a Minma di fare una lancia; il resto fu lasciato alla sua iniziativa.

Termini relativi alla flora

Windaliga	*Acacia aneura* o *A. brachystachya* (mulga)	usato per costruire la lancia

Part 7: Spear-trower making, including stone flaking and gum preparation

33½ minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Minma costruisce un propulsore. Taglia un pezzo di legno dal tronco di un'acacia e lo modella. Poi trova una pietra e ne ricava una lama. Raccoglie della resina dalle piante di *triodia* (o *spinifex grass*), la scioglie e la riduce a mastice.

Notazioni sulla ripresa

Fu richiesto a Minma di fare un propulsore; il resto fu lasciato alla sua iniziativa. Nella sequenza della preparazione del mastice Minma usa una tecnica simile a quella di Djagamara (parte 2 di questa serie), ma del tutto diversa da quella mostrata nel film « Palya » di T. D. Campbell.

Part 8: Fire making

7 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il figlio di Minma, Burunjaru, accende il fuoco sfregando il bordo del suo propulsore su di un pezzo di legno.

Notazioni suila ripresa

Fu richiesto a Burunjaru di accendere il fuoco. Il resto fu lasciato alla sua iniziativa.

Termini relativi alla flora

Wanari	*Acacia aneura* (mulga)	usato per costruire il propulsore
Gidi	*Triodia pungens* (?) (spinifex grass)	

Part 9: Spinning hair string. Getting water from well. Binding girl's hair

12½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Le due mogli di Minma fanno delle corde di capelli. Una delle figlie, Njungala, raccoglie acqua da una delle sorgenti, poi le vengono legati i capelli con una delle corde.

Notazioni sulla ripresa

I capelli furono forniti dall'équipe. Probabilmente erano molto più corti di quelli comunemente usati e le donne devono avere incontrato maggiori difficoltà nel lavorarli.

PART 10: Cooking kangaroo

16½ minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Minma toglie le interiora ad un canguro e lo trasporta all'accampamento. Qui il canguro viene cucinato intero in una fossa con braci accese. La bestia viene tagliata in grandi parti e distribuita a tutta la famiglia.

Notazioni sulla ripresa

I canguri sono estremamente rari in quest'area. Quello mostrato nella sequenza fu ucciso da una delle guide dell'équipe. La preparazione, la cottura ed il pasto furono ripresi così come si svolsero.

Termini relativi alla fauna

Malu	*Macropus rufus* (canguro rosso)	cibo

DESERT PEOPLE

Regia e commento di Ian Dunlop. Fotografia di Richard Howe Tucker. Consulenza scientifica di Robert Tonkinson. Patrocinio dello Australian Institute of Aboriginal Studies. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit, 1966.

35 mm., bianco e nero, sonoro, 56 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il documentario riunisce materiale tratto da quattro film di una serie di dieci pellicole avente per titolo « People of the Australian Western Desert », e si propone di illustrare la vita quotidiana di due famiglie nomadi di aborigeni: quella di Djagamara — tre mogli e sette figli —, incontrata a Badjar, nel cuore del deserto, e quella di Minma — due mogli e cinque figli —, trovata da una pattuglia di ricognizione, condotta alla Warburton Mission, nove mesi prima che iniziassero le riprese del film, e portata di nuovo nel deserto, perché fosse possibile registrare, nell'ambiente originale, gli atti quotidiani che compiva un tempo. « Ho voluto studiare — ha scritto il regista Ian Dunlop — la tecnica che permette a questa gente di esistere in un ambiente quasi del tutto inospitale: non vi è alcuna pozza di acqua permanente, la selvaggina è costituita prevalentemente da lucertole, la vegetazione è scarsa, la escursione termica è fortissima, la vita dipende esclusivamente dalla quotidiana ricerca del cibo e dal continuo spostarsi da una pozza d'acqua ad un'altra. Per migliaia di anni questa gente ha vissuto nel deserto, ma attualmente solo tre o quattro famiglie si trovano ancora in un'area di circa quarantamila miglia quadrate. Ho voluto registrare questo sistema di vita prima che sia definitivamente scomparso, analizzandolo non solamente come una serie di azioni e di tecniche, ma anche come una significativa situazione umana. Ho voluto infatti che i membri di un gruppo familiare risultassero nella loro individualità, ed anche nei reciproci rapporti umani ».

WALBIRI RITUAL AT NGAMA

Regia, fotografia e commento di Roger Sandall. Consulenza scientifica di T. D. Campbell e Nicolas Peterson. Patrocinio e produzione: Australian Institute of Aboriginal Studies, 1966.

16 mm., colore, sonoro, 22 minuti.

Film a disposizione del colloquio, presentato anche in concorso.

Ngama è il nome di una roccia di grandi dimensioni che si erge a circa duecento miglia a occidente di Alice Springs, nella parte centrale dell'Australia. È un importante centro

religioso Walbiri: quasi tutto il rituale si riferisce ad un pitone totemico dipinto sulla parete nord della roccia. L'intera area posta dinanzi a questa parete è il luogo nel quale si svolge, in segreto, il rito, e può essere visitato solamente da uomini. I Walbiri raccontano che ai tempi dei tempi, in un mitologico passato, due serpenti andavano verso Ngama, procedendo dal sud. Uno di questi era un pitone, ed era trasportato sulle teste di uomini-serpente, disposti in fila. L'altro era un serpente arcobaleno e strisciava sotto terra. Ogni volta che gli uomini-serpente si fermavano per accamparsi, il serpente arcobaleno si affacciava alla superficie. A Ngama si decise finalmente a uscire dalla terra per insegnare ai Walbiri i riti che dovevano celebrare. L'autore ha realizzato il documentario chiedendo ad alcuni anziani aborigeni di ripetere i riti tradizionali conducendoli dalle colonie, dove attualmente vivono, a Ngama. Il commento del film è stato scritto in base ai dati di una ricerca scientifica condotta da Nicolas Peterson dell'Institute Research of Anthropologie ed è stato esaminato ed approvato dallo specialista in cultura aborigena della Università di Sidney, dottor L. Hiatt.

FILM SULLE POPOLAZIONI ABORIGENE DELLA MELANESIA

PEARLS AND SAVAGES
(Selezione)

Ideazione, regia, fotografia e produzione di Frank Hurley. Anni di ripresa: 1920, 1921. Fonte: National Library. Per concessione della famiglia di Frank Hurley.

35 mm., bianco e nero, muto, 15 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

« Pearls and Savages » è una lunga documentazione fatta durante due spedizioni in Papua e Nuova Guinea nel 1920 e 1921. È probabilmente il primo film girato in questo paese. Sembra anche sia il solo film australiano di argomento etnografico girato in Papua e Nuova Guinea prima della serie di film prodotti alla fine degli anni quaranta. Fu realizzato quando la maggior parte di questo territorio era ancora inaccessibile e pericolosa. Il film non ha sottotitoli perché si pensava di proiettarlo come parte di una conferenza. Il materiale è raggruppato secondo gli argomenti e non per località. Ne sono state selezionate due parti, una dalla metà e l'altra dalla fine del film. Le informazioni su questi estratti sono state raccolte dal libro di Frank Hurley *Pearls and Savages*, pubblicato nel 1924.

Primo estratto:

a) Fabbricazione di vasi di argilla a Mailu, un'isola lungo la costa meridionale di Papua.
b) Come si ottiene la fecola dalla palma di sago, a Emo, villaggio sulla costa settentrionale di Papua.
c) Una danza non identificata.
d) Fabbricazione e decorazione della tapa a Wanigela, Collingwood Bay, sulla costa settentrionale di Papua.
e) Come si intagliano le canoe.
f) Fabbricazione di corde a Mailu. Uscita in mare di un catamaran.

Secondo estratto:

a) Membri della spedizione su un idrovolante, salutati da uomini in canoa.
b) Una bella e lunga sequenza dei villaggi di Kaimari e Urama sulla costa meridionale di Papua, che mostra una casa sacra per riunioni, detta *Dubu*. Una sequenza con teschi decorati e trofei di teste. Sotto ai crani ci sono dei *Gope* o scudi rituali intagliati che rappresentano antenati e parenti morti. Vengono eseguite tre danze. Nella terza, due uomini con imponenti maschere rappresentano i *goblins* della zona; hanno lo scopo di mantenere l'ordine fra gli abitanti del villaggio.

In the South Seas

Regia e fotografia di James Fitzpatrick. Montaggio di Hugh McInnes. Supervisione di Stanley Hawes. Produzione: Department of Information, 1948. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

35 mm., bianco e nero, sonoro, 10½ minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Le isole Trobriand fanno parte dell'area Papua/Nuova Guinea, amministrata dal Governo Australiano. Nel 1948 una spedizione scientifica fu inviata dal Governo del Commonwealth per prendere in esame le condizioni di vita dei suoi abitanti. La spedizione era accompagnata da un gruppo di cineasti dell'Australian National Film Board che girò un film sulla popolazione dell'isola di Kiriwina. La gente di Kiriwina vive in un modo non molto diverso da quello tradizionale. Tra i villaggi si scambiano i prodotti del suolo. Nella laguna si pesca usando radici velenose e reti. La copra viene lavorata sul posto e poi esportata. Il ciclo della pesca, dell'agricoltura e degli scambi continua come è sempre stato per secoli.

The Hula Fishermen and Koki Market

Ideazione, regia, fotografia e montaggio di Boris Cook. Sonoro di Ernest Sabbath. Commento letto da Phillip Bou. Produzione: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea, 1964. Fonte: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea.

16 mm., bianco e nero, sonoro, 19 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Boris Cook ha raccolto le immagini di due giorni della vita di una comunità della costa, nei dintorni di Port Moresby nella Nuova Guinea. La gente va a pescare in un'isola vicina. Il pesce affumicato viene trasportato il giorno dopo al mercato di Port Moresby. Qui ogni sorta di merce viene barattata. Si festeggiano fidanzamenti e si fissano matrimoni. A sera, dopo una giornata di lavoro nell'isola, tutti ritornano alle loro barche.

The Mount Hagen Show

Ideazione, regia, fotografia e montaggio di Boris Cook. Sonoro di Ernest Sabbath. Produzione: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea, 1964. Fonte: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea.

16 mm., colore, sonoro, 21 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

È un documentario sul raduno annuale delle popolazioni dell'altopiano centrale della Nuova Guinea, un'assemblea che può essere paragonata ai raduni montani della Scozia o alle riunioni tradizionali della Bolivia. In Nuova Guinea questi incontri sono oggi l'espressione di una nuova vita, un tentativo di movimento verso una cultura ed una società unificate.
Boris Cook, registrando la confusione di europei e di nativi, ha mostrato alcuni aspetti dei problemi di fronte ai quali si trova l'amministrazione nel mettere insieme tante e così disparate genti.

The New Guinea Election Story

Equipe di produzione: Bern Gandy, Ian Dunlop, Don Kennedy, Antonio Colacino, Elaine Fallon. Fotografia: John Shaw, Reg Pearse, George Alexander, Richard Bailie-Mace, Leo Elia, Eric Kenning, John Hosking. Montaggio di Bern Gandy. Sonoro di Frank White, Barry Bowden, Howard Spry. Musica di Eric Gross. Commento letto da James Condon. Direttore di produzione: John Martin-Jones. Produzione: Australian Commonwealth Film Unit per il Department of Territories e l'Administration of the Territory of Papua and New Guinea, 1964. Fonte: Australian Commonwealth Film Unit.

35 mm., bianco e nero, sonoro, 43½ minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Le prime elezioni nazionali avvenute nel territorio Papua/Nuova Guinea sono state particolarmente importanti. Organizzate e condotte dall'Australian Administration of the Territory of Papua and New Guinea, le elezioni hanno segnato un notevole passo avanti nell'evoluzione di queste popolazioni.
Il documentario è una precisa testimonianza di questo avvenimento. Il governo, per portare a termine la sua opera, ha dovuto affrontare problemi rilevanti: le distanze, le difficoltà naturali, le barriere etniche, l'abbondanza delle lingue e dei dialetti, le diversità culturali, furono i maggiori ostacoli incontrati.

Men of Kanganaman

Ideazione, regia, fotografia e sonoro di Boris Cook. Montaggio e sonoro di Ernest Sabbath e Dennis Wahren. Commento di Renata Cochrane, letto da Paiap Lucas. Direttore di produzione: Dennis Wahren. Produzione: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea, 1966. Fonte: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea.

16 mm., colore, sonoro (banda magnetica separata), 21 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

La *haus tambaran,* o casa dello spirito della gente del distretto di Sepik nella Nuova Guinea, occupa un posto centrale nella vita religiosa e sociale. La casa dello spirito appartiene agli uomini ed è vietata alle donne. Dentro questo grande edificio, lontano dagli occhi dei non iniziati, si svolgono atti sacri e segreti. Maschere vengono scolpite e dipinte, ed eseguiti magici rituali. Molte di queste case furono distrutte dai primi missionari per il ruolo centrale che occupavano nei riti della Nuova Guinea. Delle superstiti, quella di Kanganaman sul fiume Sepik è una delle più grandi ed importanti. Boris Cook riuscì a filmare dentro la casa *tambaran* le sculture, le pitture, le danze ed i riti che accompagnavano la costruzione di una nuova parte della casa. Il risultato è uno dei più interessanti film prodotti sulla vita degli indigeni della Nuova Guinea.
La civiltà occidentale ha appena toccato gli uomini di Kanganaman. Il tempo delle uccisioni rituali, dei cacciatori di teste e dei sacrifici è ancora vivo nella memoria dei guerrieri. Quando fu costruita la casa *tambaran,* un prigioniero fu posto in ogni fossa delle fondamenta ed un grosso palo venne calato su di lui perché la sua morte potesse assicurare forza e solidità alla costruzione. Non ci sono vittime oggi, ma le selvagge acconciature e le pitture dei guerrieri stanno a indicare che questa violenta eredità è ancora viva nella loro memoria.

Women of Aibom

Ideazione, regia e fotografia di Boris Cook. Montaggio e sonoro di Ernest Sabbath e Dennis Wahren. Commento di Renata Cochrane, letto da Maria Sioni. Direttore di Produzione: Lisle Newby. Produzione: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea, 1966. Fonte: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea.

16 mm., colore, sonoro, 25 minuti.

Film a disposizione del colloquio.

Il villaggio di Aibom sul fiume Sepik nella Nuova Guinea è ancora oggi famoso per i suoi vasi di argilla. La leggenda narra che una donna del luogo era tanto abile vasaia che poteva far parlare e camminare le sue giare ed i suoi vasi.
Le donne di Aibom passano il loro tempo modellando l'argilla in diverse forme e misure. Nei giorni di mercato i vasi vengono barattati con il sago, il principale alimento della popolazione, che cresce lontano dal villaggio.

The Garden Island

Regia e fotografia di Steve Szabo. Soggetto, sceneggiatura, montaggio e direzione di produzione di Dennis Wahren. Assistente al montaggio: Ernest Sabbath .Sonoro di Penelope Cochrane. Commento letto da Diba Samano. Produzione: Department of Information and Extension Services - Territory of Papua and New Guinea, 1966. Fonte: Department of Information and Extension Services-Territory of Papua and New Guinea.

16 mm., colore, sonoro (banda magnetica separata), 25 minuti.

Film presentato nella rassegna retrospettiva.

Dallo studio di Brontislav Malinowsky *Coral Gardens and their Magic* sulle Isole Trobriand è tratto il documentario « The Garden Island ». Il film inizia con scene di pesca in una delle Trobriand. Nel giorno di mercato il pesce viene barattato con igname che cresce negli orti dei villaggi, all'interno del paese. L'igname occupa un posto preminente nella vita degli abitanti delle Trobriand. L'agricoltura oltre alla pesca, costituisce la loro principale ricchezza. La coltivazione ed il raccolto dell'igname vengono accompagnati da riti e da canti. Poi è il tempo della festa del raccolto, *Milamala,* con i suoi riti e le sue danze.

NOTE BIOGRAFICHE

T. D. Campbell. – Attualmente professore emerito del Department of Dental Science, University of Adelaide. Iniziò a registrare in immagini la vita degli aborigeni già nel 1925. Negli anni trenta collaborò alla realizzazione di numerosi documentari prodotti dal Board for Anthropological Research, University of Adelaide. Nel dopoguerra, con la ripresa della produzione di film da parte di questa associazione, girò durante il periodo 1951-1966, presso la tribù Walbiri nella riserva governativa di Yuendumu, un'ampia serie di documentari, frutto della collaborazione con un esiguo gruppo di volontari dell'Università di Adelaide, tra i quali il Professor M. J. Barrett (Redear in Dental Science) che ne curò la fotografia ed il Professor J. G. Cornell (Professor of French).
Dalla sua più recente filmografia, ricordiamo: *So They Did Eat* (1953), *The Boomerang* (1958), *The Woomera* (1958), *Nabarula* (1958), *Aboriginal Axes* (1965), *Palya* (1965), *Aboriginal Spears* (1965), *Aboriginal Hair String* (1965), *Ngoora* (1966).

Dahl e Geoffrey Collings. – Marito e moglie, entrambi con vasta esperienza nel campo della regia documentaristica. Hanno viaggiato a lungo, realizzando film diversi, tesi a cogliere gli aspetti culturali e le caratteristiche sociali dei paesi visitati. Nella loro più recente produzione sono: *Russel Drysdale, William Dobell, Sidney Nolan, The Dreaming* (1964), *Pattern of Life* (1964), *Toehold in History.*

Boris Cook. – Nel 1962, a circa trent'anni, fece domanda per ottenere il posto di regista presso il Department of Information and Extension Services in Nuova Guinea. A quell'epoca aveva al suo attivo solo una certa esperienza come fotografo e giornalista. Produsse alcuni dei più significativi documentari dedicati alle popolazioni della Nuova Guinea e di Papua. Nel 1964 morì annegato in un fiume della Nuova Guinea lasciando compiuti solamente due film: *The Mount Hagen Show* (1964) e *The Hula Fishermen and Koki Market* (1964). *Men of Kanganaman* (1966) e *Women of Aibom* (1966) furono invece montati dopo la sua morte, utilizzando il materiale originale da lui girato.

Ian Dunlop. – È regista presso l'Australian Commonwealth Film Unit. Per molti anni si è dedicato al cinema d'argomento etnografico e attualmente è interamente impegnato in questo campo. La sua filmografia, in questo specifico settore, comprende: *The Aborigines of Australia* (1963), *Along the Sepik* (1964), *Dances at Aurukun* (1964), *Five Aboriginal Dances from Cape York* (1962-66) e la serie *People of the Australian Western Desert* (1966) dalla quale è stato tratto *Desert People* (1966).

A. P. Elkin. – Già titolare della cattedra di antropologia dell'Università di Sydney dal 1934 al 1956, ed ora professore emerito, è stato per molto tempo lo scienziato più rappresentativo nel settore delle discipline antropologiche in Australia ed uno dei maggiori esperti mondiali di problemi concernenti gli aborigeni australiani.
Tra le sue pubblicazioni ricorderemo quell'opera basilare che è *The Australian Aborigines: How to Understand Them.* Dal 1933 è stato direttore della rivista *Oceania.*
Filmografia: *Maraian* (1949, ideazione e regia), *Djalambu* (1964, didascalie).

H. K. Fry. – Studioso di medicina e di antropologia, collaborò con l'Health Service del Territorio del Nord. Con Tindale e Campbell fu membro del Board for Anthropological Research, University of Adelaide, prendendo parte a varie spedizioni nell'Australia centrale e contribuendo alla realizzazione di film etnografici.
Filmografia: *Ceremonies at Ernabella* (1933), *Granites* (1936).

Cecil Holmes. – Iniziò a girare film nel 1945, ha lavorato in Nuova Zelanda, Australia e Nuova Guinea e dal 1961 essenzialmente nella parte settentrionale del Territorio del Nord. Ha girato quattro documentari sulle cerimonie aborigene per conto dell'Australian Institute of Aboriginal Studies. Questi i titoli: *Djalambu* (1964), *Ubar, Yabuduruwa* (1965) e *Lorrkun.* Tra le altre sue produzioni ricordiamo: *Three in One; I, the Aboriginal; Faces in the Sun.*

FRANK HURLEY. – Il capitano Hurley (1890-1962) fu uno dei più famosi e abili operatori cinematografici e fotografi d'Australia. Come operatore, scrittore e uomo amante dell'avventura, viaggiò in numerose regioni tra le più inaccessibili del mondo. È stato fotografo di guerra durante il primo conflitto mondiale, ed ha effettuato degli eccezionali reportages fotografici al seguito delle spedizioni antartiche di Shackleton e Mawson.

C. P. MOUNTFORD. – È stato Honorary Associate in Ethnology presso il South Australian Museum fin dal 1936. Ha guidato numerose spedizioni scientifiche nell'Australia centrale per conto della Università di Adelaide ed ha pubblicato notevoli opere sull'arte e sul simbolismo degli aborigeni.
Filmografia: *Granites* (1936), *Walkabout* (1940-46), *Tjurunga* (1942-46), *Aborigines of the Sea Cost* (1950), *In the Beginning* (1953).

BROOKE NICHOLLS. – Medico dentista di Melbourne, si dedicò con profondità di interessi all'antropologia ed al cinema. È accertato che egli fu l'autore del film *Native Australia* (circa 1922), girato mentre eseguiva le ricerche necessarie alla sua tesi di laurea: « Dentizione e palato dell'aborigeno australiano ».

WALTER BALDWIN SPENCER. – Il Professor Spencer nacque in Inghilterra nel 1860. Studiò scienze naturali ad Oxford e nel 1887 fu nominato professore di biologia all'Università di Melbourne. Nel 1894 prese parte ad una spedizione diretta nell'Australia centrale. Fu in questa occasione che s'incontrò, e strinse legami di profonda amicizia, con F. J. Gillen, direttore delle poste di Alice Springs e profondo conoscitore dei costumi degli aborigeni localizzati nelle regioni circostanti. L'amicizia fra i due costituì il fondamento di una continua e feconda collaborazione scientifica che dette risultati preziosi. Numerose furono le spedizioni organizzate per lo studio degli aborigeni dell'Australia del centro e del nord. Cospicuo fu anche il numero delle sue pubblicazioni di alto livello scientifico. Morì nel 1929 durante un viaggio di esplorazione nella Terra del Fuoco.

E. O. STOCKER. – Uomo di affari di Sydney che partecipò a diverse spedizioni organizzate dal Board for Anthropological Research, University of Adelaide, segnalandosi come il miglior fotografo a disposizione dell'associazione.
Filmografia: *Mt. Liebig Expedition* (1932), *Warburtun Range Expedition* (1935).

T. G. H. STREHLOW. – È nato nella Missione di Hermansburg nell'Australia centrale e, in gioventù, ha imparato alla perfezione i dialetti aborigeni. Dal 1936 al 1942 lavorò nella Commonwealth Native Administration dell'Australia centrale. Nel 1954 ottenne la cattedra di Reader in Australian Linguistics all'Università di Adelaide.
Le sue ricerche si sono svolte soprattutto nelle regioni dell'Australia centrale di lingua Aranda e Loritja. Per la sua profonda conoscenza delle genti di quelle regioni e dei loro linguaggi, gli fu possibile assistere e registrare più di novecento atti totemici, rappresentazioni e canti.
Filmografia: *The native Cat Ceremonies of Watarka* (1950-52), *The Honey Ant Ceremonies of Ljaba* (1950-56), *The Kangaroo Ceremonies Linking Ajaii and Malupiti* (1950-56).

N. B. TINDALE. – Curator of Anthropology al South Australian Museum, fece parte di una numerosa serie di spedizioni nell'Australia centrale organizzate dal Board for Anthropological Research, University of Adelaide. Il professor Tindale guidò gran parte di quelle missioni e partecipò come membro attivo a tutte le altre, eccetto quella del 1936 ai Granites, collaborando anche alla realizzazione dei film girati in quelle occasioni. Attualmente N. B. Tindale occupa la cattedra di antropologia dell'Università del Colorado (Stati Uniti) come professore aggiunto.
Filmografia: *Mann Range Expedition* (1933), *Ceremonies at Ernabella* (1933), *Warburton Range Expedition* (1935), *Basket Making, Coorong* (1937).

seminario

II SEMINARIO INTERNAZIONALE
PER LA VALUTAZIONE DEL FILM ETNOGRAFICO
E FOLCLORICO

patrocinio

Associazione Internazionale di Sociologia

Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico

organizzazione

Ente Festival dei Popoli

collaborazione

Istituto di Antropologia della Università degli Studi di Firenze

Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia

adesione

Società di Etnografia Italiana

Società Italiana di Antropologia e Etnologia

Firenze 20 - 23 febbraio 1967

direzione delle sedute

Jean Rouch — *segretario generale del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico*

organizzazione del seminario

Tullio Seppilli — *direttore dell'Istituto di Etnologia e Antropologia Culturale della Università degli Studi di Perugia*

segreteria delle sedute

Laura Gentilli Caldini — *dell'ufficio di segreteria dell'Ente Festival dei Popoli*

Monique Salzmann — *segretaria amministrativa del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico*

supervisore dei servizi tecnici di proiezione

Gastone Menegatti — *direttore della Cineteca del Film di Ricerca Sociale collegata all'Ente Festival dei Popoli*

lingue ufficiali: francese, inglese, italiano

sede: 14, via Fiume

Obbiettivo del Seminario è quello di valutare criticamente la recente produzione filmico-documentaria relativa alle società « arcaiche » (ancora relativamente statiche o in via di modernizzazione) e agli arcaismi nelle società « moderne »: non solo i film migliori o più interessanti ma anche quelli viziati da errori o da volontarie distorsioni nell'approccio o nella interpretazione della realtà.

Il maggior ostacolo per compiere in questo campo una periodica valutazione collegiale consiste nella difficoltà stessa di radunare in un solo posto, e nella medesima occasione, se non tutta la produzione almeno la parte più cospicua e rappresentativa di essa. Si tratta infatti di materiali sia cinematografici sia televisivi, destinati a differenti circuiti, prodotti nei più diversi Paesi da organismi di assai vario carattere (case cinematografiche, compagnie televisive, istituti universitari, musei, enti governativi, ordini missionari, esploratori e studiosi singoli...). È stato possibile superare questo ostacolo grazie alla vastissima attività di reperimento svolta dall'Ente Festival dei Popoli per la sua annuale Rassegna. I film sottoposti al Seminario sono tutti i documentari a tema etnografico o folclorico presentati a seguito di tale attività alla Commissione di Selezione della VIII Rassegna. Tutti questi film verranno proiettati o saranno comunque a disposizione dei partecipanti nel corso del Seminario, indipendentemente dal fatto che essi siano stati o meno ammessi e proiettati nei programmi della Rassegna (stabiliti dalla Commissione di Selezione in base a criteri fissati nel regolamento del festival e a precisi limiti di durata della manifestazione valutando non solo i documentari a tema etnografico o folclorico ma anche quelli concernenti società e processi sociali « moderni »).

Ciascun film verrà esaminato e discusso e costituirà oggetto di una scheda critica. Attraverso questo lavoro di analisi il Seminario potrà formulare un bilancio di insieme della recente produzione filmico-documentaria in campo etnografico e foclorico (canali e pubblici cui essa è diretta, livello tecnico, tendenze, metodi di lavoro seguiti, temi prevalenti, ricchezza informativa, veridicità, carenze e falsificazioni...).

Ove lo ritenga opportuno il Seminario potrà anche esprimere sulle distorsioni più gravi una responsabile e autorevole presa di posizione.

Al Seminario partecipano etnologi, folcloristi e antropologi culturali, insieme ad alcuni documentaristi cinematografici o televisivi che hanno al loro attivo esperienze in questi campi.

TULLIO SEPPILLI

I Seminari Internazionali per la Valutazione del Film Etnografico e Folclorico costituiscono il risultato di un accordo fra l'Ente Festival dei Popoli e il Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico raggiunto l'8 febbraio 1965 e ribadito il 17 febbraio 1966 in occasione delle Assemblee generali tenute da quest'ultimo a Firenze. Anche quest'anno l'Assemblea generale del Comitato Internazionale del Film Etnografico e Sociologico sarà tenuta in occasione del Festival dei Popoli: essa avrà luogo a conclusione del Seminario, probabilmente lo stesso 23 o il 24 febbraio 1967.

FILM A DISPOSIZIONE DEL SEMINARIO

AUSTRALIA

The Land Dayaks of Borneo (The Village of Mentu Tapuh in Sarawak)

Regia, fotografia e commento di William Robert Geddes. Musica registrata sul posto, i cantanti sono Dayak. Anno di produzione: 1962.

16 mm., colore, 41 minuti.

Mentu Tapuh è un villaggio Dayak nella regione di Sarawak, nell'isola di Borneo che adesso fa parte della Federazione della Malaysia; quattrocentocinquanta persone circa vi abitano. Gli usi del gruppo etnico Dayak sono già all'inizio di un rapido cambiamento: essi vivono in molti villaggi, costruiti su palafitte; le loro case si distaccano dal suolo di dieci o quindici piedi. Nell'arco di una intera giornata, la prima parte del documentario registra le attività normali dei Dayak di Mentu Tapuh: il bagno al fiume, la raccolta delle erbe commestibili e dei germogli di bambù, la pesca, la costruzione di una canoa, l'estrazione della melassa dalla canna da zucchero; la sera il gruppo familiare si riunisce nella propria casa e consuma il cibo raccolto e preparato al mattino. La descrizione dei rituali religiosi occupa la seconda parte del film. Le cerimonie hanno come scopo quello di tenere lontane le malattie e di favorire il raccolto. L'autore non si è mai servito, nel corso delle riprese, di luce artificiale, per non alterare la realtà registrata.

Australian Aboriginal Hair String

Regia di T.D. Campbell.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione retrospettiva e XIII Colloquio.

Desert People

Regia di Ian Dunlop.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione retrospettiva e XIII Colloquio.

Men of Kanganaman

Regia di Boris Cook.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione retrospettiva e XIII Colloquio.

Walbiri Ritual at Ngama

Regia di Roger Sandall.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

AUSTRIA

FOLKLORE IN ÖSTERREICH
(Folklore in Austria)

Regia di Josef Plesner. Fotografia e montaggio di Josef e Harry Plesner. Patrocinio del Bundesministerium für Unterricht. Produzione: Josef Plesner, 1966.

35 mm., colore, 15 minuti.

Usanze tradizionali, lavori di artigianato e canzoni popolari della regione tirolese. Montanari al lavoro, in riunioni o in feste nello Zillertal, dove hanno luogo combattimenti di galli e di montoni. Pastori che intagliano il legno o che adornano le cannucce delle penne. Processioni e rappresentazioni a Imst nel Tirolo.

BELGIO

IGARTALIK - LA VIE GROENLANDAISE

Regia e fotografia di Jean Harlez. Testo di Marcelle Dumont. Consulenza scientifica di Robert Petersen. Produzione: Ministere de l'Education Nationale et de la Culture, 1966.

35 mm., colore, 54 minuti.

Situata quasi per intero al di là del circolo polare artico, la Groenlandia conta oggi circa trentamila abitanti di razza esquimese. Colonizzati a partire dal diciassettesimo secolo dai Danesi sulla costa occidentale e solo dall'inizio del nostro secolo lungo la costa orientale e a nord, i Groenlandesi hanno conosciuto uno sviluppo accelerato, specie dopo la ultima guerra. Ma nei piccoli villaggi resta molto del passato: la caccia e la pesca si praticano ancora secondo i metodi tradizionali; le slitte tirate da cani, il kayak — il tipico battello groenlandese da pesca —, la confezione dei vestiti di pelle, i canti col tamburo, continuano a formare la trama della vita di tutti i giorni, che obbedisce al ritmo delle stagioni. Il modo di sognare, di sorridere, di essere liberi, è al tempo stesso rude e delicato. Nelle città le attività frenetiche, il concetto europeo di efficienza economica e sociale, il benessere si rafforzano sempre di più. Molti non hanno ancora trovato un impiego stabile di loro soddisfazione; molti lavorano al porto sulle barche da pesca o nelle fabbriche di conserva; altri restano cacciatori e, innanzi tutto, uomini liberi.
Il titolo del film è quello di un antico gioco di pazienza groenlandese l'« igartalik » — dal verbo « igarpok »: passare attraverso — consistente nel cercare, mediante i movimenti di una funicella, di collocare l'una di fianco all'altra due figurine di dente di tricheco fissate ad un supporto e forate al centro per permettere il passaggio del filo.

BRASILE

VIRAMUNDO

Regia di Geraldo Sarno

Per il credit e il riassunto, vedi sezione monografica « Il mondo arcaico alle soglie del moderno: lavoro, musiche, riti ».

BULGARIA

KALEIDOSCOPIE

35 mm., colore, 16 minuti.

Film privo di commento parlato, girato in occasione del primo festival nazionale del folklore e del primo convegno nazionale dell'arte popolare.

(SCULPTURES SUR BOIS DANS LES SIECLES)

Regia e sceneggiatura di Yanouche Vasov. Fotografia di Mikhaïl Deltchev. Musica di Dimitre Griva. Montaggio di Evdokia Petrova. Consulenza di Anton Mikhaïlov e Lubomir Radev. Produzione: Studio de Films de Vulgarisation Scientifique.
35 mm., bianco e nero, 10 minuti.

In Bulgaria, all'interno di alcune piccole chiese oramai in rovina, per metà nascoste sotto terra — quella che si trova a Bansko, quella della Santa Vergine a Sozopol e la chiesa « Ivan Bogoslov » —, sono conservate molte sculture in legno, annerite, talvolta, dagli incendi. Nessun nome, nessuna data si può rilevare; certamente sono passati, da allora, dei secoli. Gli artisti sono rimasti sconosciuti. Le sculture rappresentano scene bibliche, figure di santi e sono la testimonianza di un'arte genuina, popolare.

CANADA

AU PAYS DES HOMMES ROUGES

Regia di André Fleury. Commento di Serge Deyglun. Fotografia di François Brault. Montaggio di Robert B. Desrosiers. Ricerche: Hélène Lauzon. Supervisore della produzione: Henri Parizeau, Société Radio - Canada. Produzione: 8-16 Inc., Montréal, 1966.
16 mm., colore, 28 minuti.

Una panoramica sugli Indiani del Québec al tempo dell'Expo. Gli Huron, i Mohawk (Irochesi), gli Abénakis, i Montagnais, i Cri del 1967 cercano ancora un posto nella società del Québec.
Nella zona meridionale dello stato, questo è già più facile. Nelle riserve del Québec il turismo è l'industria che attira di più gli Indiani: le feste annuali si svolgono in mezzo alla gioia e non alla nostalgia. Nel nord gli Indiani sono infinitamente meno allegri perché ci sono infinitamente meno turisti. La disoccupazione è di rigore e malgrado un servizio sociale molto efficiente, questo non fa piacere a nessuno. L'indigeno di Nuova Québec ama il lavoro, qualsiasi lavoro. Quando c'è del legno, l'indiano diventa boscaiolo, se ci sono miniere sarà minatore. Ma quello che più gli piace e che meglio corrisponde al suo talento naturale, per lo meno a Nuova Québec e nel grande nord, è essere guida di caccia e pesca sportiva, pescatore commerciale o cacciatore con trappole.

HIGH STEEL
(Torri d'acciaio)

Titolo della edizione francese: Charpentiers du ciel. Regia, sceneggiatura e montaggio di Don Owen. Fotografia di John Spotton. Ballata: « Mountains of Iron and Steel » di Bruce Mackay. Assistente alla regia: Robin Spry. Produttore: Julian Biggs. Produzione: National Film Board of Canada, Montréal, Que., 1965.
35 mm., colore, 14 minuti.

I veri costruttori dei grattacieli di New York sono quegli uomini, agili come gatti, che lavorano ad altezze paurose per innalzare torri di acciaio e vetro. Molti sono indiani della riserva Caughnawaga di Quebec. « Torri d'acciaio » è un film su questi speciali uomini che non conoscono la paura delle immense voragini, che camminano su una stretta trave a cento piedi d'altezza come se fossero su un marciapiede, sistemando le armature di acciaio che formano l'ossatura delle più alte costruzioni. Ma, malgrado la loro abilità, talvolta avvengono tragedie. Erano uomini di Caughnawaga quelli che hanno perduto la vita nel crollo del ponte di Quebec nel 1907. New York è la città dove lavorano, ma la loro patria è sempre Caughnawaga. Il film fa anche brevemente vedere questa comunità indiana presso Montréal.

La maternelle esquimaude de Fort-Chimo

Regia, fotografia e montaggio di Richard Lavoie. Commento di Eric Gourdeau. Patrocinio: Ministère des Richesses Naturelles du Québec. Produzione: Office du Film du Québec, 1965.

16 mm., colore, 14 minuti.

Un film realizzato in lingua eschimese per gli Esquimesi, per incitare i genitori a mandare i bambini alle scuole materne.

CECOSLOVACCHIA

Koritári
(I mestieri dimenticati)

Regia di Jauraj Jakubisko. Sceneggiatura di Stefan Makara. Fotografia di Ladislav Sidelsky. Produzione: Czechoslovak Television Kosice, Slovakia, 1966.

16 mm., bianco e nero, 24 minuti.

A cinquanta chilometri a sud di Michalovce, nella zona orientale della Slovacchia, ai margini dei boschi, praticamente tagliati fuori da ogni forma di civilizzazione, vivono abili lavoratori che dai grossi tronchi dei pioppi sanno estrarre cucchiai, paioli ed ogni altra sorta di utensili in legno. I loro antenati abitano qui da oltre cento anni. Vennero dapprima in quattro dal paese di Marmarosská, oltre confine, in Romania. Si tramandarono il mestiere di padre in figlio. Oggi ognuno di quei quattro pionieri vanta più di cento discendenti tutti imparentati fra di loro. Essi non sono mai vissuti a contatto degli altri abitanti del paese; i loro bambini di oggi sono la prima generazione che frequenta regolarmente la scuola.

CUBA

La herreria de Sirique

Regia di Hector Veitia.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione monografica « Il mondo arcaico alle soglie del moderno: lavoro, musiche, riti ».

DANIMARCA

Bainingerne
(Il popolo Baining)

Realizzazione di Arvid Klémensen. Produzione: Arvid Klémensen per Statens Filmcentral, Copenhagen, 1965.

16 mm., colore, 21 minuti.

Scene di vita giornaliera in mezzo ai Baining, popolazione primitiva della Penisola della Gazzella in Nuova Britannia, la più grande delle isole dell'arcipelago delle Bismarck (Territorio della Nuova Guinea). L'indice di natalità è altissimo; donne continuamente incinte lavorano duramente e una volta all'anno la popolazione si raduna per celebrare la festa della fecondità.
Le riprese sono state effettuate nel 1961-63, durante la spedizione Noona Dan.

FRANCIA

Afrique, danse!

Realizzazione e produzione di Edmond Seidner, 1966.

16 mm., colore, 12 minuti.

Girato nel giugno del '66 nei giardini dell'Hôtel de France e nella sede del partito PDG a Conakry, capitale della Repubblica di Guinea, il film mostra una serie di danze folkloristiche locali, accompagnate da strumenti tipici. I musicisti sono in abito da cerimonia ed anche le danzatrici portano vestiti ed acconciature di cotonina locale oppure abiti di lamè d'oro. Come intermezzo, viene mostrata una serie di maschere africane filmate all'Esposizione.

Kee

Realizzazione e commento di Claude Pairault. Montaggio di Danièle Tessier. Patrocinio del Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris. Produzione: Solecran, Vincennes, 1965.

16 mm., colore, 13 minuti.

Possiamo qui seguire l'abile lavoro di un contadino che scolpisce un fischietto in legno di kee, che ricopre poi con pelle e che utilizzerà, al tempo del « kouro » — combattimento tradizionale che mette di fronte i giovani prima del loro matrimonio — per chiamare i lottatori. Nel corso di questa festa i giovani praticano una specie di judo per provare la loro virilità. Portano dietro una lunga coda flessibile che li fa somigliare al toro, del quale imitano, danzando, la pesantezza del passo. La festa termina al calar del sole, nell'allegria generale.

Il film girato nel 1964 nel villaggio di Boum Kabir nel cantone del Lago Iro, sottoprefettura di Kyabé (Medio Chari), fa parte, insieme ad altre dodici pellicole dedicate alla repubblica di Ciad e realizzate dallo stesso Pairault o da Régine Le Hénaff, della serie televisiva « Visages d'Afrique ».

Claude Pairault conosce bene l'Africa, ed in particolare il Medio Chari dove ha vissuto tre anni e mezzo, di cui ventidue mesi al villaggio di Boum Kabir, fra il 1959 ed il 1964. Studioso di etnografia, di lettere, di scienze, di filosofia, di teologia, è attualmente addetto al Centre National de la Recherche Scientifique di Parigi, addetto all'Institut Africain pour le Développement Économique et Social di Abidjan. Con « Bienvenue à Boum Kabir », nato dalla fusione di due suoi documentari della serie « Visages d'Afrique », ha partecipato con successo alla V Rassegna del Festival dei Popoli ottenendo il premio dell'Istituto per l'Africa per avere realizzato il miglior film di ambiente africano.

Le Catenaccio

Regia e commento di Sidney Jézéquel. Fotografia di Guy Leblond e Raymond Sauvère. Montaggio di Suzanne Gaveau. Produzione: Films Roger Leenhardt, Paris, 1966.

35 mm., bianco e nero, 18 minuti.

A Sartène, nel sud della Corsica, ha luogo, nella notte del Venerdì Santo, una processione di penitenza famosa per le sue stranezze e la sua violenza: il « Catenaccio ». Nel corso di una intervista con un vecchio del paese, si scoprono vari aspetti di questa cerimonia religiosa: lirici, teologici, pratici, comici...

L'homme des burons

Realizzazione di J. D. Lajou. Produzione: Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1966.

16 mm., bianco e nero, 67 minuti.

L'Aubrac è un paese la cui economia è quasi esclusivamente rivolta all'allevamento del

bestiame. Il sistema economico di questa regione implica lo spostamento delle greggi verso le montagne, nel periodo estivo, sui monti di Aubrac, greggi di più di mille fattorie, ripartite tra più di cento comuni situati nella regione di Aubrac e nelle vicinanze. Anticamente, durante il periodo dello spostamento estivo, le greggi erano custodite e guidate da squadre di uomini che affittavano per la stagione gli appezzamenti delle praterie naturali dell'Aubrac. Su queste praterie, chiamate « montagne », una antica costruzione, il « buron », serviva alla fabbricazione del formaggio e come alloggio per i « buronniers ». La storia narrata dal film è quella di uno degli ultimi « buronniers » dell'Aubrac, Firmin Auguy. Egli stesso racconta la sua vita, una vita semplice e laboriosa, la vita di un montanaro di un paese povero e dal clima rude, le sue relazioni con gli altri « buronniers », con la famiglia, con gli estranei, gli avvenimenti ai quali assiste. Un ritratto di Firmin ed anche un ritratto del gruppo al quale appartiene.

Sur la tombe d'un chef

Realizzazione di Régine Le Hénaff. Commento di Lucien Nicolas. Montaggio di Danièle Tessier e Nicole Marko. Patrocinio del Comité du Film Ethnographique (Musée de l'Homme), Paris. Produzione: Solecran, Vincennes, 1964.

16 mm., colore, 23 minuti.

Il film fa parte, insieme ad altre dodici pellicole dedicate alla repubblica di Ciad e realizzate dalla stessa Le Hénaff o da Claude Pairault, della serie televisiva « Visages d'Afrique ».
Molti anni dopo la morte di un capo di villaggio, hanno luogo cerimonie celebrative dell'anniversario. Il figlio del morto prepara personalmente i vasi rituali per la birra di miglio e sorveglia l'organizzazione della festa. La stessa persona che, parecchi anni prima, aveva seppellito il capo, si avvicina ora alla tomba, scava un buco, vi versa della birra in cui ha precedentemente annegato un pulcino e richiude poi la tomba, mentre canti e danze permettono agli amici del morto di onorare a loro modo le grandi qualità dello scomparso.
Régine Le Hénaff ha studiato disegno e pittura. Sportiva eccellente, pratica di medicina e madre di quattro figli, essa si è occupata fin dall'infanzia di cinema. Dopo avere lavorato per la televisione e per il centro cinematografico marocchini, dirige attualmente il Centre d'Art Africaine et d'Artisanat di Fort Archambault.

Foulina (Possédés du pays Moussey)

Regia di Igor de Garine.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

Yélé Danga

Regia di G. Le Moal.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

GERMANIA (RFT)

Das Boot von Torreira

Regia di Alfred Ehrardt.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione monografica « Il mondo arcaico alle soglie del moderno: lavoro, musiche, riti ».

GIAPPONE

Dento Kogei - Waza to Hito
(Artigianato giapponese)

Titolo della versione inglese: Japan's Living Crafts. Regia e montaggio di Kozo Ueno. Sceneggiatura di Akinao Hojo. Commento inglese di Frederic Schmit. Fotografia di Tomio Kaneyama. Musica di Shun-ichi Takeda. Patrocinio della National Commission for the Protection of Cultural Properties. Produzione: Kiroku Eigasha, Tokyo, 1966.

35 mm., colore, 21 minuti.

I giapponesi, nella loro lunga storia, hanno prodotto molte forme di attività artistiche. Ceramica, lacche, tinture, tessiture, lavori in metallo, tutte queste arti tradizionali erano in origine più che forme d'arte, e l'artigianato può spiegare le sue origini nelle necessità giornaliere della vita giapponese dei tempi passati. Queste forme d'arte artigianale sono ancora prodotte in varie parti del paese e attraverso i secoli sono state tramandate di generazione in generazione. Quelli che hanno ereditato simili abilità e tecniche sono adesso sotto la protezione del Governo. In quest'epoca di produzione di massa, vengono incoraggiati a proteggere e preservare le qualità più caratteristiche e vivide che arricchiscono questo artigianato.
Il film presenta varie forme d'artigianato e coloro che le producono. L'uso creativo di linee, colori, forme e decorazioni, tutto questo richiede all'artigiano una profonda dedizione per ogni giorno della sua vita.

GRAN BRETAGNA

The Hadza

Direttore delle riprese: Sean Hudson. Direttore antropologico: James Woodburn. Assistenti: Dai Vaughan, Lisa Woodburn. Produzione: Hogarth Film, 1966.

16 mm., bianco e nero, 40 minuti.

Il film offre una dettagliata e sistematica descrizione del modo in cui una isolata tribù dell'Africa orientale si procura il cibo con la caccia ed i raccolti, spostandosi in piccoli gruppi nomadi in un'area di circa mille miglia quadrate, lungo le coste del lago Eyasi, nel nord della Tanzania.
Dopo una breve introduzione che mostra dove queste tribù vivono ed il tipo di paese che abitano, si vede un accampamento e ne viene spiegata la composizione. È di prima mattina, le donne siedono in circolo nell'accampamento, gli uomini sono fuori del campo e giocano fra di loro. Un uomo parte per la caccia con il suo arco e le frecce avvelenate, prende di mira un impala e lo manca. Alcune donne si riuniscono in gruppo per raccogliere bacche selvatiche; la raccolta è facilissima: cibo vegetale selvatico predomina nella dieta degli Hadza proprio per questo motivo. Le donne vanno ora a raccogliere frutti di baobab; due ragazzi si arrampicano per buttare giù le frutta. Altri uomini vanno in cerca di miele, ma sono attaccati da sciami di api inferocite. Questo spiega il grande valore che ha il miele presso gli Hadza. Nel frattempo le donne sono ritornate e preparano una vivanda col baobab. Alcune vecchie scavano radici commestibili che vengono cucinate. Un altro cacciatore va in cerca di preda; avvista un impala e lo uccide con una freccia avvelenata. Torna in cerca di aiuto per trasportare la preda al campo, dove viene mangiata in quantità enormi.
Il commento parlato ed i titoli di testa sono stati scritti dal direttore antropologico del film, che fra il 1959 ed il 1966 ha passato più di tre anni fra gli Hadza. Durante questo periodo egli ha fatto dettagliati studi sui loro costumi, sulla loro organizzazione sociale ed ha scritto un saggio preliminare su questo argomento come tesi per la sua laurea di dottore in filosofia all'Università di Cambridge. Parla correttamente il linguaggio degli Hadza ed è l'unico europeo che lo conosca. Il film (le riprese sono del 1961) costituisce anche un documento storico non ripetibile, perché fra il 1964 e il 1965 la maggior parte degli Hadza si è vista assegnare dal governo della Tanzania una sede stabile e vive ora di agricoltura.

INDIA

Closed Centuries, Opening Years
(Secoli del passato, anni del futuro)

Sceneggiatura e regia di Arun Chaudhuri. Commento di K. S. Chari. Fotografia di B. V. Dhavle, M. M. Vaidya e B. Khosla. Musica di V. Shirali. Montaggio di M. S. P. Haran. Produzione: Mohan N. Wadhwani per Film Division, Ministry of Information & Broadcasting, Government of India, Bombay, 1966.

35 mm., colore, 15 minuti.

I Naga abitano al confine con la Birmania; circa mezzo milione di uomini divisi in quattordici tribù, ognuna col suo dialetto; gente fiera, indipendente, ma povera: i villaggi sulle colline richiamano i tempi in cui il possesso della cima delle alture significava la sopravvivenza. La vita dei Naga è sempre stata difficile, inesorabile. I missionari cristiani, il governo inglese e la seconda guerra mondiale hanno portato dei cambiamenti, ma è stato con l'indipendenza indiana che si è aperta una nuova pagina. Dal 1963 il Nagaland è il sedicesimo stato dell'Unione Indiana: oggi ha una sua assemblea ed un suo ministero. Secoli di abbandono non possono essere certo soppiantati da pochi anni di attività, ma il paese è ormai sulla via del progresso.

IRAN

Flaming Poppies
(Papaveri fiammeggianti)

Regia di Houshang Shafti. Fotografia di Petros Palian. Montaggio di Parviz Mashoff.

35 mm., colore, 18 minuti circa.

ITALIA

I sessanta di Berchiddeddu

Regia di Piero Livi e Aldo Serio. Commento di Aldo Serio. Fotografia di Piero Livi. Musica di E. Cavaliere. Montaggio di Giuliana Bettoja. Produzione: Nexus Film, Roma, 1966.

35 mm., colore, 10 minuti.

Ogni anno, a Berchiddeddu, un piccolo centro della Gallura, si ripete un singolare appuntamento per la costituzione della Compagnia dei Barracelli. Tutti gli uomini validi del paese accorrono alla presenza delle autorità locali per rinnovare, con una cerimonia di non molte pretese, il loro impegno di tutelare il bestiame della comunità dai furti e dai danneggiamenti. I sessanta di Berchiddeddu non ricevono compenso alcuno per la loro civile opera di volontariato. Loro compito, spesso in appoggio all'azione svolta dai carabinieri, è quello di controllare i bollettini anagrafici del bestiame che ogni allevatore o pastore in Sardegna ha l'obbligo di esibire.

Oliéna d'oltremare

Realizzazione e produzione: Piero Pirari, Nuoro, 1966.

16 mm., colore, 15 minuti.

La Sardegna, terra ricca di folklore e di tradizioni, mantiene quasi inalterate le manifestazioni più spontanee e più genuine del suo carattere nei paesi e nelle regioni più interne,

dove ancora il rumore delle macchine non è che una eco lontana. Il film riprende le cerimonie religiose ed il tradizionale rituale della Settimana Santa ad Oliéna, in provincia di Nuoro.

Sagre e canti nell'isola del sole

Realizzazione e produzione: Piero Pirari, Nuoro, 1966.

16 mm., colore, 16 minuti.

La Sardegna, terra ricca di folklore e di tradizioni, mantiene quasi inalterate le manifestazioni più spontanee e più genuine del suo carattere nei paesi e nelle regioni più interne, dove ancora il rumore delle macchine non è che una eco lontana. Il film riprende una sagra campestre a Lula in provincia di Núoro, durante la quale una folla variopinta — gli uomini con i più bei cavalli, le donne con le trine più delicate ed i gioielli più preziosi — si raccoglie e danza attorno ad uno spoglio santuario campestre dedicato a S. Francesco d'Assisi.

Sagre e pellegrini in montagna

Realizzazione e produzione: Piero Pirari, Nuoro, 1966.

16 mm., colore, 15 minuti.

La Sardegna, terra ricca di folklore e di tradizioni, mantiene quasi inalterate le manifestazioni più spontanee e più genuine del suo carattere nei paesi e nelle regioni più interne, dove ancora il rumore delle macchine non è che una eco lontana. Il film riprende il pellegrinaggio che ogni anno da Désulo, in provincia di Núoro, sale sulla montagna, per celebrare sul Génnargentu la sagra di « Nostra Signora del Monte ».

Tzigani

Regia di Carmine De Lipsis. Fotografia di Giovanni Raffaldi. Musica di Vittorio Gelmetti. Montaggio di Renato May.

35 mm., colore, 12 minuti circa.

I fujenti

Regia di Luigi Di Gianni.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

Il bianco e il nero

Regia di Ansano Giannarelli.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

I Mamuthones

Regia di Fiorenzo Serra.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

La valle di Gorem

Regia di Corrado Sofia.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione monografica « Il mondo arcaico alle soglie del moderno: lavoro, musiche, riti ».

JUGOSLAVIA

Posljednji nomadi
(Gli ultimi nomadi)

Regia di Branko Gapo. Sceneggiatura di Vlado Urosevic e Branko Gapo. Fotografia di Branko Mihajlovski. Montaggio di Veljo Licenoski. Produzione: Vardar Film, Skopje, 1966.

35 mm., bianco e nero, 13 minuti.

Sulle montagne della Macedonia vivono i membri della tribù Karakachani. Si trovano qui da parecchi secoli e sono gli ultimi allevatori di bestiame nomadi in Europa. L'intera famiglia trasloca assieme ad essi: ma tutto quello che possiedono può facilmente essere caricato su uno o due cavalli. Viaggiano tutti: donne, bambini appena nati; la loro vita non è che un continuo trasloco. In estate, in inverno, in primavera, in autunno. I montoni cercano sempre nuovi pascoli. La leggenda dice: da qualche parte, là in basso, nel sud, un villaggio ha rifiutato di dare la bella al pascià turco. Bisognava scegliere: o la montagna, o la vita futile all'ombra della violenza. Gli antenati dei Karakachani di oggi scelsero la montagna. E cominciarono a vivere una vita faticosa e crudele che dura tuttora.

Selidbe
(Emigrazione)

Regia di Meto Petrovski. Sceneggiatura di Simon Drakul. Fotografia di Branko Mihajlovski. Produzione: Vardar Film, Skopje, 1966.

35 mm., bianco e nero, 13 minuti.

Da secoli la tribù dei Mijaci si è istallata sulle montagne della Macedonia occidentale per sottrarsi alle ostilità di numerosi nemici. Dedicandosi all'allevamento di enormi greggi di montoni, su degli altopiani erbosi all'ombra di alte montagne grige, hanno costruito i loro villaggi e dato vita ad una loro civiltà. Ma, da qualche tempo, abbandonano i loro focolari e tentano la fortuna in un mondo nuovo e sconosciuto. Lasciano alle loro spalle villaggi abbandonati e le montagne che furono il loro rifugio per secoli.

Slovenska ljudska umetnost
(Arte popolare slovena)

Regia e sceneggiatura di Sandi Sitar. Fotografia di Rudi Klaric. Musica di Mile Skabar. Montaggio di Andreja Bolka. Produzione: RTV Ljubljana, 1966.

16 mm., bianco e nero, 30 minuti.

Un lungo itinerario attraverso la Slovenia, la repubblica più a nord della Jugoslavia, dalle vette alpine alle colline della pianura pannonica, dei versanti carsici alla costa adriatica, attraverso tre aree etnografiche: la regione alpina, dove il principale materiale di costruzione è rappresentato dal legno, la Pannonia, in cui il legno è sostituito dall'argilla, e la regione mediterranea, dove regna la pietra. Dal paesaggio agli abitanti, dagli abitanti alle case, ai lavori domestici, alle usanze tradizionali, il film ci guida alla scoperta dei motivi ispiratori dell'artigianato popolare sloveno: la ribellione all'assurdità della morte, l'aspirazione ad un mondo migliore.

Tybelite (Zavetovani)

Regia di Zarco Pesic.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

MADAGASCAR

Mita be tsy lanin'ny mamba
(Quelli che attraversano il fiume insieme non temono il coccodrillo)

Soggetto di Berson Andriano Arimanga. Sceneggiatura e regia di Jean-Claude Bergeret. Fotografia di Roland Arnout e Jean-Loup Gobert. Commento di Hubert Ramahatra. Musica di André Rajoharison. Montaggio di Victor Ratovondrahona. Produzione: Comité du Film Éducatif, Tananarive, con la partecipazione del Service de la Recherche de l'O.R.T.F., 1966.

16 mm., bianco e nero, 45 minuti.

Il film è stato girato nel piccolo villaggio di Ambatovory presso Ambalavao, sessanta chilometri a sud di Fianarantsoa, e mostra, nell'ordine: i lavori tradizionali nei campi; una riunione del « fokonolona », l'assemblea paesana, per prendere in comune le decisioni più importanti; i tentativi per costruire un ponte che unisca i villaggi al vicino mercato di Ambohimandrosy.

NIGERIA

New Images - Art in a Changing African Society
(Immagini nuove)

Regia, fotografia e montaggio di Francis Speed. Sceneggiatura di Ulli Beier. Commento di Ralph Opara. Produzione: University of Ibadan, 1965.

16 mm., colore, 25 minuti.

La vita è cambiata rapidamente e drasticamente nelle città degli Yoruba nel corso dell'ultima generazione. Le spaziose case di fango sono state sostituite da edifici a molti piani di mattoni o cemento. Merci e manufatti importanti hanno in gran numero rimpiazzato il lavoro degli artigiani locali. La maggior parte delle persone hanno adottato o l'islamismo o il cristianesimo, preferendoli al vecchio culto Orisha. Centrali elettriche, acquedotti, macchine, scuole, sono oramai caratteristiche naturali delle città degli Yoruba. In queste città mutate c'è poco posto per gli artisti tradizionali. E difatti, la maggior parte delle famiglie di incisori in legno sono divenute falegnami e ci sono a malapena una mezza dozzina di fonditori di ottone nell'intera regione degli Yoruba. Ma la sparizione delle arti e dell'artigianato tradizionale non devono far credere che la gente in queste città trasformate sia meno creativa o fantasiosa di prima. Solamente le « immagini » sono cambiate, e sono differenti i mezzi e la funzione delle arti. La città di Oshogbo, nella Nigeria occidentale, è stata scelta in questo film come esempio di questi cambiamenti.

Oshogbo è una città di centoventimila abitanti, ed è uno dei centri commerciali più importanti della Nigeria. Il governatore tradizionale, l'Ataoja di Oshobo, è attualmente ministro nel Governo Occidentale della regione. Malgrado sia un moderno ed evoluto « Oba », è stato scelto per preservare alcuni degli aspetti più tradizionali della vita di Oshogbo. Al centro delle attività tradizionali c'è il festival di Oshun, che viene celebrato ogni anno in agosto per commemorare la fondazione della città.

Come racconta il mito della fondazione di Oshogbo, il primo Ataoja voleva costruire il suo palazzo sulle rive del fiume Oshun, ma le divinità del fiume furono contrarie e lo mandarono in un altro posto. Fecero un patto: il re promise di proteggere il bosco degli dei ed essi a loro volta promisero di proteggere la città. È appunto questo patto che viene commemorato nel festival annuale durante il quale migliaia di persone si radunano nel boschetto sacro e non solo seguaci del culto di Oshun ma anche musulmani e cristiani.

POLONIA

ZMIERZCH CZAROWNIKÓW
(Il tramonto degli stregoni)

Sceneggiatura e regia di Tadeusz Jaworski. Commento di Karol Malcuzynski. Fotografia di Jerzy Gościk e Sergiusz Sprudin. Montaggio di Ludmila Gidziaszwili. Produzione: Witwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa, 1965.

35 mm., colore, 65 minuti.

Girato prevalentemente in Tanzania, nel Kenia e nell'Uganda, questo film vuole offrire una immagine sintetica dei problemi che i nuovi stati indipendenti hanno dovuto affrontare. I realizzatori, nel tentativo di mettere a nudo il vero volto sociale e politico dell'Africa, hanno cercato di trasportare sui duemila metri della pellicola le manifestazioni più significative della vita africana, esponendo in sintesi la tormentata storia delle popolazioni di questo continente, dalla comparsa del primo uomo fino al crepuscolo degli stregoni.

PAMIATKAZ KALWARII

Regia di Jerzy Hoffman e Edward Skórzewski.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

ROMANIA

O VINATOARE NEOBIS NUITA
(Una insolita caccia)

Regia di Paula Popesco. Sceneggiatura di Mihai Popesco. Fotografia di Ilie Cornea. Produzione: Studioului Cinematografic « Alexandru Sahia », Bucarest, 1965.

35 mm., colore, 12 minuti.

Pretesto per inoltrarsi nelle foreste e restare diversi giorni all'aria aperta, l'appassionante caccia ai favi del miele selvatico, praticata in alcuni villaggi della Transilvania, è una antichissima tradizione che si è trasmessa di padre in figlio fino dall'età paleolitica superiore. Comunque ai giorni nostri questa insolita ricerca non è più un mezzo per procurarsi cibo, ma solo uno sport tradizionale.

TIRGURI SI IARMAROACE
(Mercati e fiere)

Sceneggiatura e regia di Silvia Armasu. Fotografia di Gheorghe Petre. Anno di produzione: 1966.

35 mm., colore, 11 minuti.

Itinerario inedito fra i villaggi della Romania. Il film sottolinea la funzione economica dei mercati e delle fiere, attualmente in via di sparizione a seguito della penetrazione sempre più forte delle forme di vita moderna negli ambienti rurali. I realizzatori svelano i costumi che da secoli sono legati a queste riunioni che si tengono tradizionalmente ad epoche fisse.

TRADITÜ MARAMURESCANA
(Tradizioni della regione di Maramures)

Sceneggiatura e regia di Petre Sirin. Fotografia di Liviu Nitu. Anno di produzione: 1966.

35 mm., colore, 15 minuti.

Il film illustra qualcuna delle tradizioni della regione di Maramures conservatesi fino ad oggi dai tempi passati quali il mestiere degli scultori in legno.

SPAGNA

MAESTROS DEL DUENDE

Regia di Nadia Werba.

Per il credit e il riassunto, vedi sezione monografica « Il mondo arcaico alle soglie del moderno: lavoro, musiche, riti ».

STATI UNITI

CELEBRATION
(Festeggiamenti)

16 mm., colore, 20 minuti.

END OF THE TRAIL

Regia di Donald B. Hiatt.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

NOW GOD SPEAKS TZELTAL

Soggetto e regia di Philip Gittelman. Fotografia di Cornell Capa e Arnold Eagle. Montaggio di Arnold Eagle. Patrocinio: Wycliffe Bible Translators. Produzione: Magnum Film, New York, N.Y., 1966.

16 mm., bianco e nero.

Nel 1940 due giovani donne americane, Marianna Slocum di Filadelfia e Florence Gerdel, infermiera diplomata di San Francisco, si diressero nella giungla messicana dove abitano gli Indiani Tzeltal, discendenti dei Maya. Esse andavano a portare « il mondo », ma portarono anche e soprattutto pazienza, compassione, coraggio, e antibiotici, restando in quei posti per venticinque anni, cercando di afferrare lo spirito e il modo di vivere di queste popolazioni primitive che avevano perso il loro linguaggio scritto attraverso i secoli. Marianna ricreò pazientemente un linguaggio e tradusse il Nuovo Testamento, mentre Florence aprì una clinica per curare i loro mali e per aiutarli a mettere al mondo i loro bambini.

THE SPIRIT OF THE NAVAJO
(Lo spirito dei Navajo)

Regia e fotografia di Maxine Tsosie e Mary Jane Tsosie. Produzione: University of Pennsylvania, 1966.

16 mm., bianco e nero, 18 minuti.

INTREPID SHADOWS
(Ombre intrepide)

Regia e fotografia di Al Clah. Produzione: University of Pennsylvania, 1966.

16 mm., bianco e nero, 16 minuti.

A NAVAJO SILVERSMITH
(Un argentiere Navajo)

Regia e fotografia di Johnny Nelson. Produzione: University of Pennsylvania, 1966.

16 mm., bianco e nero, 13 minuti.

SHALLOW WELL PROJECT
(Progetto per un pozzo poco profondo)

Regia e fotografia di Johnny Nelson. Produzione: University of Pennsylvania, 1966

16 mm., bianco e nero, 14 minuti.

A NAVAJO WEAVER
(Un tessitore Navajo)

Regia e fotografia di Susie Benally. Produzione: University of Pennsylvania, 1966.

16 mm. bianco e nero, 18 minuti.

ANTELOPE LAKE
(Il lago dell'Antilope)

Regia e fotografia di Mike Anderson. Produzione: University of Pennsylvania, 1966.

16 mm., bianco e nero, 11 minuti.

My Daugther Weaving
(Mia figlia filatrice)

Produzione: University of Pennsylvania, 1966.

16 mm., bianco e nero, 8 minuti.

I sette documentari sopra indicati sono il risultato di una ricerca scientifica sperimentale, promossa dalla National Science Foundation e dalla Annenberg School of Communication della Università di Pennsylvania, e condotta nell'estate del 1966 a Palm Springs, nello stato di Arizona, nella riserva degli indiani Navajo. Sei studenti Navajo bilingui (inglese e navajo) — tre uomini e tre donne — ed una donna Navajo monolingue, di circa 55 anni, sono stati invitati a girare dei film muti a 16 mm. su alcuni temi propri alla loro cultura. Sol Worth e Mr. Richard Chalfen, della Annenberg School of Communication, hanno istruito queste persone sulla meccanica della cinepresa e sulla tecnica cinematografica, evitando, fin dove è stato possibile, di influenzarle, sia nella scelta del soggetto del film, sia nel modo di utilizzare i mezzi tecnici messi a loro disposizione.

SUD AFRICA

Work Seekers
(In cerca di lavoro)

Regia di Peter Henkel. Soggetto di George Groom e George Moore. Sceneggiatura e montaggio di J. Blake Dalrymple. Commento di Piero Cuzzolin. Fotografia di Vincent Cox e Bladon Peake. Consulenza scientifica di Peter Zimmermann. Produzione: Films of Africa, 1965.

16 mm., colore, 12 minuti.

In questo film l'obiettivo mette a fuoco la situazione di quei numerosi immigranti bantù che oltrepassano i confini sudafricani per cercare un lavoro e per migliorare il loro tenore di vita. La storia viene raccontata attraverso le esperienze di un uomo che giunge a Johannesburg, stanco e dolorante dopo aver percorso centinaia di chilometri a piedi. In città, dove la sua permanenza sarà solo temporanea, egli apprende nuovi mestieri, si arricchisce di nuove esperienze, trova modo di spedire a casa i propri risparmi.
« In cerca di lavoro » mostra come il Sud Africa stimoli e migliori la conoscenza degli immigranti bantù, molti dei quali ritornano più volte a varcare i confini per aumentare, con l'accresciuta esperienza, le loro fonti di guadagno.

SVIZZERA

Die letzten Karawanen

Regia di René Gardi e Ulrich Schweizer.

Per il credit e il riassunto, vedi film in concorso.

UNIONE SOVIETICA

Kermanichi

Sceneggiatura di I. Grabovsky e Y. Tkachenko. Regia di I. Grabovsky. Fotografia di Y. Tkachenko. Produzione: Studio Ucraino dei Film Documentari, Kiev.

35 mm., colore, 12 minuti.

Nei Carpazi, lungo il fiume Cheremosh, si possono trovare gli zatterai più abili e qualificati di tutta la regione. Da queste parti li chiamano « kermanichi ». Ogni inverno, questi uomini si preparano per il lavoro della prossima stagione. All'arrivo della primavera, con

l'aiuto di un semplice timone — « kerm », da cui il loro nome — guideranno i loro carichi di legname lungo le vorticose acque del fiume. I kermanichi possono davvero andare orgogliosi della loro perizia, ma la loro è una professione che finirà col divenire presto solo un ricordo del passato.

VENEZUELA

La fiesta de la Virgen de la Candelaria

Regia e fotografia di Luis Armando Roche e Miguel San Andrés. Montaggio di José Garrido e Luis Armando Roche. Patrocinio: Instituto de Folklore « Gustavo Silva ». Produzione: Departemente Audiovisual del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, 1966.

16 mm., bianco e nero, 24 minuti.

Gli abitanti di La Parroquia — un piccolo villaggio a cinque chilometri da Mérida, nel Mérida, Venezuela — festeggiano ogni anno la miracolosa apparizione avvenuta in una piantagione di caffé, molti anni fa, di una immagine in legno rappresentante la Vergine della Candelaria. Il parroco, il capitano dei danzatori ed il prefetto della città organizzano per l'occasione una antichissima e tradizionale festa consistente in danze, vendita di cibarie, una processione sul posto dell'apparizione ed uno strano gioco con le pertiche, il cui significato non può essere spiegato nemmeno da coloro che vi prendono parte. Nella parte finale, tutti i danzatori danzano insieme senza la presenza delle donne.

Stampato in Firenze
nel febbraio 1967
presso le
Arti Grafiche « Il Torchio »
clichés della « Zincotecnica »

fdp